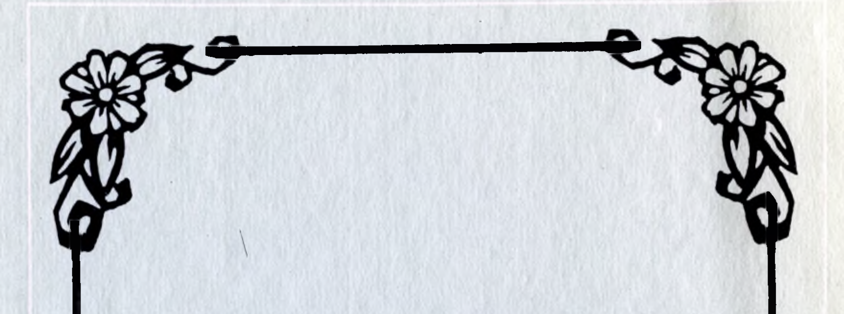
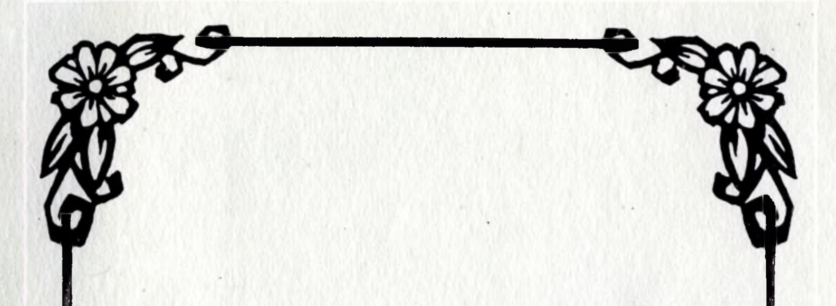
Л.А.РОЗАНОВА • О ТВОРЧЕСТВЕ Н.А.НЕКРАСОВА





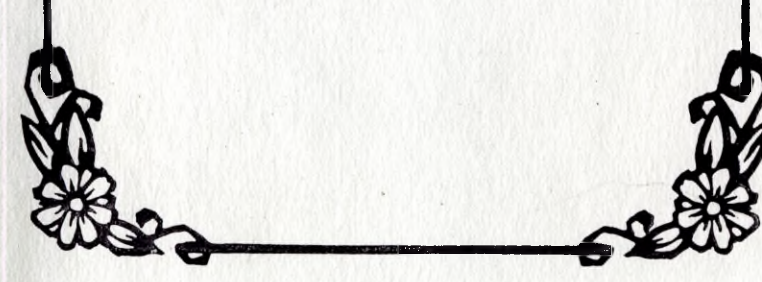


«Многие рабочие и крестьяне прошли через поэзию Некрасова и стали мыслящими достойными гражданами своей страны. ⟨...⟩ В сознание передовых слоев трудовой массы Некрасов уже вошел как великая святыня. Он будит в ней чувство скорби, сострадания, гнева и пламенного недовольства «лукавой» неправдой».

Листовка «Н. А. Некрасов. 1821—1921.»

«У нас одним из самых могучих поставщиков общенародного поэтического репертуара в XIX веке был Некрасов, произведения которого поются или читаются на память страница за страницей».

А. Твардовский.



Л.А.РОЗАНОВА

О творчестве Н. А. Некрасова

КНИГА ДЛЯ УЧИТЕЛЯ

МОСКВА
«ПРОСВЕЩЕНИЕ»
1988

ББК 83.3Р1
Р64

Рецензенты: учитель *Н. М. Климкина,*
доктор филологических наук, профессор *Ю. В. Лебедев*

Розанова Л. А.
Р64 О творчестве Н. А. Некрасова: Кн. для учителя. — М.: Просвещение, 1988. — 239 с.
ISBN 5-09-000456-0

В книге рассказано о творческом пути великого русского поэта, подробно рассмотрены произведения, изучаемые в школе.

4306010000—650 / 103(03)—88 120—88 **ББК 83.3Р1**

ISBN 5-09-000456-0

ОТ АВТОРА

Время не приглушило справедливости утверждения Н. Г. Чернышевского, одного из ближайших друзей и соратников великого русского поэта-революционера: «Он был одушевляем на работу желанием быть полезным русскому обществу»[1]. В ходе развития отечественной культуры внимание к Некрасову — писателю, незаурядной личности и общественному деятелю в высшем смысле слова, борцу, организатору литературных сил — не было равномерным и равнозначным. Однако на поворотах русской мысли и русской истории, главным образом — истории народа, оживал интерес к его граждански страстным стихам, открывающейся за ними обеспокоенности судьбой отечества. Слова В. И. Ленина: «Ведь на Некрасове целое поколение революционеров училось», произнесенные в 1921 году на встрече с молодыми художниками Вхутемаса[2], конечно же, следует толковать расширительно. Известные к настоящему времени материалы воспоминаний, опубликованных и неопубликованных анкет свидетельствуют о том, что со стихами Некрасова как учителя жизни в пору классовых битв в России люди шли на митинги, пели там эти стихи в качестве революционных гимнов, в них искали ответ на свои острые вопросы. Воздавая уважение его народолюбию, на первое место среди русских писателей ставили его многие из тех, кто отстаивал завоевания Октября.

Да и относящиеся к другим поколениям читатели, признаваясь в любви к Некрасову, говорят о значении его поэзии для жизни. Писатель-ярославец Иван Смирнов: «И через век он с нами — Каждым словом, Необходимый сердцу и уму. Он и сейчас для нас Правофланговый В служении народу своему» («У памятника» — цикл «Правофланговый»)[3]. Крупнейший советский поэт Николай Тихонов: «Некрасов современен обширностью того жизненного захвата, который жил в его творчестве, вечностью иных тем — «Внимая ужасам войны...», «Рыцарь на час», русский пейзаж, русский характер, — ироническими стихами («Генерал Топтыгин»)»[4]. Ряд таких признаний может быть бесконечно раздвинут.

---

[1] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. — М., 1939. — Т. 1. — С. 744. В дальнейшем сноски на это издание даются в тексте. Римскими цифрами обозначается том, арабскими — страницы.

[2] Арманд И. А. Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине//Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. — М., 1984. — Т. 4. — С. 333.

[3] Сб.: Венок Некрасову.— Ярославль, 1977.— С. 58.

[4] «Его слава будет бессмертна...» [Ответы советских писателей на вопросы анкеты о Некрасове]//Вопросы литературы. — 1971. — № 11. — С. 146.

«Живая жизнь» Некрасова как поэта нового типа, наделенного огромным талантом и чувством ответственности за судьбу родины, благородным сердцем и гражданскими страстями, как певца «любви, свободы, мира И доблести» продолжается в сознании читателей других стран, даже континентов. Продолжается там, где ищет выхода политическая и творческая энергия угнетенных ранее народов, где идет борьба за независимость, труд и справедливость.

Интенсивно определяются новые рубежи и в развитии нашего государства, его основных звеньев. В принятой XXVII съездом КПСС новой редакции «Программы Коммунистической партии Советского Союза» ускорение социально-экономического прогресса страны поставлено в прямую зависимость от работы по «идейно-политическому, трудовому и нравственному воспитанию советских людей, **формированию гармонично развитой, общественно активной личности»**[1], наделенной духовным богатством, моральной чистотой. В связи с этим обращено серьезное внимание на роль учителя в совершенствовании системы народного образования, в осуществлении реформы школы.

Нынешним подросткам и вступающим в жизнь молодым людям присущ особый интерес к своему внутреннему миру, к качествам своей личности. И кто, как не большие русские писатели, могут стать для них, озабоченных вопросами «Как жить?», «Что делать?», надежными союзниками!

В этих условиях важен высокий пример неустанного осуществления Николаем Алексеевичем Некрасовым «великого дела Любви».

«В центр воспитательной работы партия ставит формирование у каждого советского человека глубокого уважения и готовности к добросовестному труду на общее благо»[2]. Учитывая это, рекомендуем учителю воспользоваться заложенными в самих поэтических текстах возможностями показать труд прогрессивно мыслящего писателя как граждански значимый. Наблюдения над художественными произведениями, их сопоставление, опора на опыт и результат внеклассного чтения школьников позволят словеснику формировать у своих учащихся представление о чтении, о вхождении в мир писателя как особой сфере их ученического труда. Специально рассмотрим (практически — в каждой из глав) произведения поэта, изображающие труд как основу жизни, как священную обязанность человека, предопределяющую его нравственный мир, отношения с близкими, положение в обществе.

Мы стремимся дать целостное впечатление о поэтическом мире Некрасова. Этим обусловлено наличие в книге нескольких стержневых линий. Так, в первой главе центральной является мысль о благородном сердце. Тема сохраняется в главах о матери, о родине, о бытии и быте народа. В завершающей части книги

---

[1] Программа Коммунистической партии Советского Союза. — М., 1986. — С. 51.

[2] Там же. — С. 52.

анализируются преимущественно на основе текста «Кому на Руси жить хорошо» (с привлечением в качестве аналогов других произведений) очень важные для раскрытия глубинных качеств творчества Некрасова темы и образы золотого «сердца народного», «почвы доброй», «души народа русского». Значимость этого ряда образов особенно остро видится сейчас, когда так многозначно ставится проблема национальной памяти.

Немало оснований и материала для формирования доброты и чистоты в идущих на встречу с жизнью людях, для воспитания жажды деятельности, чувства ответственности за ближнего заключено в стихах о женщине-матери. Отдельная глава об этих стихах неразрывно (и концепционно и композиционно) связана с главой, где идет речь об изображении матери-родины, о том, как представляет поэт цель жизни и назначение человека.

Анализируются по преимуществу обязательные для школьного изучения образцы лирики и широко известные поэмы с крестьянской тематикой. В связи с адресованностью книги учителю, а также с учетом программы внеклассного чтения в средней школе вводились — для сравнительного анализа — и другие примеры.

При первом упоминании названий указывались даты создания произведений. При цитировании стихов, имеющих так называемый канонический текст, отсылки не делались; при включении их вариантов, разночтений, художественной и публицистической прозы, писем, литературно-критических статей Некрасова и т. д. указывались том и страницы взятого за основу издания.

Конкретный анализ таких произведений, как «Крестьянские дети», «Родина», стихи о революционерах-современниках, «Рыцарь на час», стихи о любви, «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо», дан в системе и последовательности, позволяющей сохранить и усилить знания школьников о коренных свойствах творческой манеры Некрасова — поэта нового типа.

Новаторство Некрасова, развитие и особенности дарования поэта рассматриваются на фоне таких больших явлений, как формирование нового взгляда на литературу и расширение ее тематики, образного строя, борьба за торжество и совершенствование реализма, определение путей приобщения к социальной жизни самых широких, самых угнетенных слоев населения и связанные с этим поиски наиболее эффективных возможностей сближения литературы с жизнью (создание новых жанровых форм, особой лирической системы, намеренно осуществляемая демократизация стиля).

Нам казалось важным убедить читателя и в том, что открытость художника миру, устремленность к труду на ниве жизни возникали не только в прямой зависимости от социальных бурь, но и как производное от свойств личности, от свободного проявления таланта, от осознанных подчас нелегко, иногда с колебаниями, но в конечном итоге претворяемых в жизнь убеждений. Прав был Чернышевский, когда писал: «Такого поэта, как Вы, у нас еще не было» (Чернышевский, XIV, 322).

СТИХИ О ЛЮБВИ

Шел трудный, сложный для России 1856 год. Только что закончилась Крымская война.

Свершилось! Мертвые отпеты,
Живые прекратили плач,
Окровавленные ланцеты
Очистил утомленный врач.
Военный поп, сложив ладони,
Творит молитву небесам.
И севастопольские кони
Пасутся мирно... —

писал Некрасов в поэме «Тишина». Здесь и в созданном в ту же пору стихотворении «Забытая деревня», рассказывая о множестве крестьянских и общенациональных дел, забот, тревог, он во всеуслышание заговорил о том, где сосредоточены подлинно живые силы отчизны, можно ли к ним отнести правящий дворянский класс.

Тягчайшие испытания и поражение России усилили, как никогда прежде, накал общественных страстей и социальной борьбы. Раздумывая о последствиях событий этого времени, В. И. Ленин утверждал, что «Крымская война показала гнилость и бессилие крепостной России. Крестьянские «бунты», возрастая с каждым десятилетием перед освобождением, заставили первого помещика, Александра II, признать, что лучше освободить *сверху*, чем ждать, пока свергнут *снизу*»[1].

Мыслящие люди страны направили свою энергию на поиск выхода из исторического тупика. Весьма показательно в этом отношении суждение одного из передовых деятелей эпохи — М. Е. Салтыкова-Щедрина: «И это стремление изучить самих себя, воспользоваться почти нетронутою сокровищницею народных сил, чтобы извлечь из них все, что может послужить на пользу, заметно не только в среде литературы и науки; оно проникло в практическую деятельность всех слоев нашего общества» («Сказание о странствии ⟨...⟩ инока Парфения»[2]).

Николай Алексеевич Некрасов, начав поэтический путь в 1838 году с выступлений на страницах таких популярных изданий, как «Сын отечества», «Библиотека для чтения», через два

[1] Ленин В. И. «Крестьянская реформа» и пролетарски-крестьянская революция//Полн. собр. соч. — Т. 20. — С. 173.

[2] Салтыков-Щедрин Н. (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч.: В 20 т.— М., 1933. — Т. 5. — С. 40. В дальнейшем сноски на это издание даются в тексте. Римскими цифрами обозначается том, арабскими — страницы.

года выпустил отдельный сборник—«Мечты и звуки» (1840). И хотя мнения о книге разошлись, оценка сборника принадлежала весьма известным критикам той поры: В. Белинскому («Отечественные записки»), Л. Бранту («Русский инвалид»), Ф. Менцову («Журнал Министерства народного просвещения»), П. Плетневу («Современник») и др. С 40-х годов, со времени торжества «натуральной школы» и образования новой редакции в «Современнике», этот журнал, а также альманахи демократического лагеря становятся для Некрасова постоянной трибуной. Пора литературных проб осталась позади.

Некрасов хлопочет об издании второго сборника стихов, выход которого (в ноябре 1856 г.) стал событием: «Восторг всеобщий. Едва ли первые поэмы Пушкина, едва ли «Ревизор» или «Мертвые души» имели такой успех», — писал Н. Г. Чернышевский его автору (XIV, 321). Сборник открывался и заключался произведениями о значимости поэзии и поэта в современном мире, о том, какой тип творческого труда примет захваченное борьбой общество[1].

В окружении Поэта, вспоминаем первое из стихотворений («Поэт и Гражданин»), есть единомышленники, зачастую более целеустремленные и стойкие в социальной борьбе, нежели он. Гражданин выступает как старший и политически более зрелый друг и наставник. Высказываясь о взаимоотношениях писателя и общества, он расширяет перед своим собеседником горизонты, убеждает, что его стихов ждут не только доброжелатели, а вся отчизна. Через монологи и ответы Гражданина, через всю образную ткань стихов проводится мысль о плодотворности сближения художника и народа, художника и родины.

Один ряд вспомогательных образов — светоч, сиянье, солнце — тяготеет к стихии света, неба. А условия недавней жизни Поэта сравнены с мраком, ночью — тем ярче оказывается свет искусства, тем важнее возникающие здесь ожидание движения, определение пути. Пути для многих, для поэта и народа: «Путь освещая всенародно...» Другой ряд вспомогательных образов — ветер, бегущий корабль, паруса, ударяющий гром — более полно раскрывает самую суть ожидаемого движения, пути в определенном направлении. Художественно обоснованными оказываются суждения Гражданина о социальной предназначенности искусства. От надежных истоков идет сравнение труда поэта с живым огнем, возникающим от ударов молотобойца. Адресованный «неимущим хлеба» результат труда рождается от «всеобнимающей любви» художника к людям, зависит от того, сумел ли он подчинить ей свой гений.

Завершающее книгу стихотворение — «Замолкни, Муза мести и печали!..» — не столь объемно. В нем взята иная, по сравнению со стихотворением-вступлением к сборнику, исходная позиция.

---

[1] См.: Некрасов Н. Стихотворения. — М.: изд. К. Солдатенкова и Н. Щепкина, 1856. — С. V—XVI, 203—204.

Как будто оставшись наедине с Музой, герой-поэт осмысливает настоящее. Он прошел через ненастье и грозы, бескорыстно трудился, не бежал от борьбы — и тем не менее остался одинок, безвестен, беден. Он уже не надеется на обретение — по дороге жизни — светлого неба, «теплого луча», ему тягостны муки души и сердца («Мне самому ⟨...⟩ Противны стоны сердца моего»). И все-таки в тексте необычайно интересны самоопределение доминанты творчества в этот период («Муза мести и печали»), воспоминания о том, как приходило вдохновенье («В труде, в борьбе, на рубеже паденья»), раздумья над общей значимостью занятий поэзией («Волшебный луч любви и возрожденья!»). Этот ряд оценок синтезируется значимыми по отношению ко всему сборнику финальными строками: «То сердце не научится любить, Которое устало ненавидеть». Рассматривая именно это стихотворение — «Замолкни, Муза мести и печали!..», Чернышевский считал, что оно — о самой глубокой, самой всеобъемлющей любви — «любви к людям» (XIV, 325). О нем же другой современник, В. П. Боткин, так написал их автору: «Не знаю я, насколько ты можешь ненавидеть, — но насколько ты можешь любить, я это чувствую. Я не знаю другого сердца, которое так же умеет любить, как твое, только ты любишь без фраз и так называемых «излияний». Пусть не всякий это видит, но и бог с ними, кто не умеет видеть это»[1].

Известно еще более раннее стихотворение Некрасова «Блажен незлобивый поэт» (1852)[2], где столь же тесно сплетаются темы любви к людям, отношений писателя и общества, тернистого пути поэта, темы его, поэта, сердца, симпатий и антипатий:

И, только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он — ненавидя!

За такими поэтическими декларациями видна общественно-эстетическая позиция литератора нового типа и нового времени. Так, Некрасов в письме к И. С. Тургеневу из Рима (1856) размышляет: «Жить для себя не всякий день хочется и сто́ит ⟨...⟩ — и тогда приходит вопрос: зачем же жить? Поживем для того, чтоб хоть когда-нибудь кому-нибудь было полегче жить, — отвечает какой-то голос...»[3]. Или несколько ранее, составляя «Письмо

---

[1] Цит. по кн.: Розанов И. Н. Н. А. Некрасов. Жизнь и судьба. — Пг., 1924. — С. 49—50.

[2] Стихотворение «Блажен незлобивый поэт» входило в состав сборника 1856 г. — См.: Указ. изд. — С. 135—136.

[3] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. — М.: ГИХЛ, 1952. — Т. X. — С. 299. Поскольку наиболее авторитетное научное издание текстов поэта еще не завершено, чаще всего цитирование происходит по названному первым (см. ниже), то есть законченному изданию. В необходимых случаях учитываются и другие издания.

Римскими и арабскими цифрами:

а) без поименования автора обозначаются соответственно том и страницы издания: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. — М.: ГИХЛ, 1948—1953. — Т. I—XII;

петербургских литераторов к М. С. Щепкину, по случаю его пятидесятилетнего юбилея» (1855), поэт назвал «невидимой, неисследимой — но великой» заслугой актера то, что он выходил победителем из «долгого и славного поприща — поприща труда и борьбы», что в течение полувека он действовал на два или три поколения зрителей «обаянием своего дарования, страстного чувства и любви» (XII, 284, 283).

«Друг, во мне поколеблена вера В благородное сердце твое» — так характеризовал свое состояние один из персонажей элегии «Ты меня отослала далеко...» (1855—1856). Однажды восприняв эти строки, люди мысленно обращаются к ним в самых разных жизненных ситуациях. Обращаются, может быть, потому, что попадают под власть вечных и лично для них притягательных начал, воспринимают обаяние подлинно гуманных отношений, основанных на благородстве, вере, душевных порывах, сердечном влечении.

Память воскрешает и другое стихотворение — «Т⟨ургене⟩ву», появившееся почти одновременно в «Современнике» (1856, № 10) и в составе сборника 1856 года. В форме послания к отъезжающему поэт раскрывает представление о любви как возможности единения людей, о любви — родстве душ, о любви — истоке творчества:

Душа тоскливо вдаль не рвется
И вся блаженна перед той,
Чье сердце ласковое бьется
Одним биением с тобой...
Счастливец! из доступных миру
Ты наслаждений взять умел
Все, чем прекрасен наш удел:
Бог дал тебе свободу, лиру
И женской любящей душой
Благословил твой путь земной...

Казалось бы, «Тургеневу» — стихотворение «на случай». Однако любовь, личные отношения автора послания и его адресата видятся в границах всего «пути земного», а потому такие понятия, как «сердце», «душа», «блаженство», оказываются бок о бок с понятиями и мотивами «свобода», «творчество», «судьба плачевная». Как суть желанной высокой жизни, идеально-чистого пути борцов «великое дело любви» предстает из строк стихотворения «Рыцарь на час».

Как же возникло такое изображение внутренней жизни человека и потрясаемого социальными сдвигами мира? Не расходились ли способы изображения с убеждениями Некрасова — организа-

---

б) с включением перед ними букв «Ст.» обозначаются соответственно том и страницы издания: Некрасов Н. А. Полн. собр. стихотворений. — Л.: Советский писатель, 1967. — Т. I—III;

в) с включением перед ними букв «ПСС» обозначаются соответственно том и страницы издания: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. — Л.: Наука, 1981 (еще не вышло).

тора передовых литературных сил, боровшегося за торжество «натуральной школы», за торжество критического реализма в отечественном искусстве слова?

Ответ хотелось бы начать с обращения к сборнику «Мечты и звуки». В его состав входило юношеское стихотворение «Тот не поэт» с программными утверждениями, которые автор сохранит на протяжении всей своей творческой жизни. В их числе и такое — истинный поэт должен обладать сердцем, вмещающим «святую, высокую, благородную» любовь к людям, мужественной душой, гражданской смелостью:

Кто духом слаб и немощен душою,
Ударов жребия могучею рукою
Бесстрашно отразить в чьем сердце силы нет,
Кто у него пощады вымоляет,
Кто перед ним колена преклоняет,
  Тот не поэт! (I, 276).

Поддерживая давние наблюдения В. Е. Евгеньева-Максимова, его мнение о проявившихся в ряде ранних стихов «непосредственности и самостоятельности», о «безусловной искренности миросозерцания» (Максимов Владислав. Литературные дебюты Н. А. Некрасова. — СПб., 1908. — С. 88), можно бы сказать и о том, что к будущему творчеству Некрасова от сборника «Мечты и звуки» пойдут явный интерес к фольклорным началам, характер иронии и юмора, признание силы и одновременно ви́дение крайностей романтизма (см., например, включенное в стихотворение «К ней!!!» сравнение: «Бывало, я имел туда хождение И словно конь почтовый уставал»), а также — некоторые темы и образы. В их числе — тема и образ сердца, души.

Конечно, в сборнике «Мечты и звуки» нетрудно все объяснить восприятием сложившейся, прежде всего — романтической литературной традиции. Ее дыхание, может быть, и ощутимо там, где лирический герой охвачен юношеской любовью, где говорится о скрытых в сердце тоске, радости, огорчениях («Скорбь и слезы»), о взаимозависимости сердца и памяти («Незабвенная»). Но уже появились ситуации, когда поэзия обещает: «Благотворного веселья Море в сердце разолью» («Поэзия»), когда истомленное грустью, плачущее «Сердце рвется к тишине» («Ночь»). В стихотворении «Сердцу» мотивы рока, любви, страсти соотносятся совсем с иными — с представлением о безысходном неблагополучии: «Одни трагические роли Играть на сцене бытия», с вопросом о творчестве и труде поэта:

Ах! искра той надежды сладкой
Могла бы грудь одушевить,
Веселый стих внушить украдкой,
Мечту и музу пробудить.

Взаимозависимость «сердечных бурь и мятежей», жизни души, «святого вдохновенья» раскрывалась в еще более раннем стихотворении — «Смерти». Мысль о том, что от скучающих, бездеятельных сердца и души не рождаются стихи, важна для произведения «Два мгновения»:

...грудь скупого сперта,
Бессилен взрыв фантазии свободной,
И сердце жмет, как камень, пустота.
Он рвется, ждет; напрасно все: ни звука!
Бессилен ум! и в этот долгий час
Его души невыразима мука.

О том, как много может сердце, если «отозвались желанья воле», как страшно крушение его надежд и как неистребимы его «надежда, вера», — стихотворение «Изгнанник».

Чтобы еще раз убедиться, сколь многое в сборнике «Мечты и звуки» шло от личности юного автора, вспомним его письмо к сестре Елизавете (9 ноября 1840 г.). В нем тот же интерес к жизни сердца и души, те же мысли о зависимости их от внешних обстоятельств, то же благородство позиции: «Я сожалел, досадовал, что так сильно увлекся пустою суетностью; я писал:

Грустно... совсем в суете утонул я,
Бедному сердцу простора я не дал...
Тяжко... за что сам себя обманул я...
Сам себя мрачным терзаниям предал?

Я думал тогда, отчего такая пустота в моей душе? ⟨...⟩ Грустно! Лучше не расшевеливать души, не бросать искры в порох, а жить так однообразно и инстинктивно, как живут многие ⟨...⟩. Тяжела борьба души с телом, тяжела борьба человека с самим собою. ⟨...⟩ Сто раз целую тебя... я люблю тебя как сестру, как друга, который один только понимает меня, пред которым только я высказываю мою душу» (X, 18—19).

По существу, в составе сборника «Мечты и звуки» наметились те аспекты понимания и решения интересующей нас темы, которые резче, с новыми поворотами проступят в более позднем творчестве.

Тема и образ благородного сердца, живой души весьма заметны в произведениях Некрасова середины 40-х годов, созданных в самый разгар борьбы за торжество гоголевских начал в русской литературе, одновременно с выходом сборников «Физиология Петербурга» (1845), «Первое апреля» (1846), «Петербургский сборник» (1846), являвшихся своего рода манифестами «натуральной школы». Сами ее участники — художники слова и такие теоретики, как В. Г. Белинский, — требовали от литературы «верного взгляда на общество», требовали исследования жизни по преимуществу в ее социальном аспекте, выражения «общественных вопросов, потому что в наше время эти вопросы стали общее, доступнее всем, яснее, сделались для всех интересом первой степени, стали во главе всех других вопросов»[1]. Романтики с их интересом к поэзии «сердечного воображения» в это время несколько потеснены с передовых литературных позиций.

И вдруг Некрасов, один из активных организаторов и созда-

[1] Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года//Полн. собр. соч. — М., 1956. — Т. X. — С. 306. В дальнейшем сноски на это издание даются в тексте. Римскими цифрами обозначается том, арабскими — страницы.

телей «натуральной школы», как будто принимает от них эстафету в изображении этой сферы жизни. Нет ли тут противоречия?

Вспомним впервые опубликованное в «Отечественных записках» в 1846 году стихотворение «Когда из мрака заблужденья...» (датируется 1845 г.), которым Некрасов так дорожил: через десятилетие включил его наряду с «Современной одой» и фрагментом «Если мучимый страстью мятежной...» в сборник «Для легкого чтения», входило оно и в принесший поэту славу сборник 1856 года.

В этом стихотворении раскрывались судьбы не исключительных героев, а обычных людей. Более того, «она» — «дитя несчастья» — начинала свою жизнь очень трудно, с социально обусловленного падения. Встреча с обладателем благородного сердца оказалась переломной в «ее» судьбе. «Он» не со дна жизни, а «из мрака заблужденья» извлек «душу падшую» (оценим деликатность художника). «Он» прежде всего обеспокоен тем, чтобы освободить «ее» от «тайного сомненья», от «стыда и ужаса» за прошлое. «Он» обеспокоен состоянием ее «болезненно-пугливой» души (близкий образ «души мечтательно-пугливой» появится тремя десятилетиями позже в стихотворении «Поэту»), ей надо вернуть веру, помочь воскреснуть.

Чтобы яснее увидеть, сколько нового было в толковании самой ситуации действия у Некрасова, введем параллель с написанной Н. В. Гоголем повестью «Невский проспект» (1833—1834), также основанной на интересе автора к миру обыкновенных людей. Молодой петербургский художник Пискарев наделил признаками «слабого прекрасного существа», признаками совершенства случайную встречную. Когда раскрылась истина (прекрасная незнакомка — падшая женщина), герой не верит, что «собственные мечты смеются над ним», пасует перед суровой правдой, перед нежеланием неразвитой женщины подняться со дна — и в отчаянии уходит из жизни.

Связанный с новой эпохой, несущий иные убеждения, Некрасов не повторяет своего литературного учителя. Работая над стихотворением «Когда из мрака заблужденья...», он все более углублялся в характеристику именно духовного начала в отношениях героев. В тексте первых публикаций (в «Отечественных записках», в сборнике «Для легкого чтения») герой так реагировал на страшный рассказ о прошлом: «Я разделял твои мученья, Я горячо тебя любил» (I, 439). В сборнике «Стихотворения» (1856) и более поздних прижизненных публикациях появились строки: «Мне луч божественный участья Весь темный путь твой осветил» (I, 439). И, наконец, было найдено самое точное обозначение основы, на которой держался союз молодых людей: «Верь: я внимал не без участья, Я жадно каждый звук ловил». При этом варианте для «него» основным оказывалось не собственное состояние успокоенности, а понимание трагизма недавнего положения своей избранницы.

Стихотворение интересно и тем, что «он» способен на смелый

поступок и совершает его вопреки «толпы бессмысленному мненью», он убеждает свою избранницу, чистую нравственно, невиновную в случившемся, почувствовать себя равноправным членом общества:

И в дом мой смело и свободно
Хозяйкой полною войди.

Если вдуматься в эти строки, вспомнить о том, как годы спустя Достоевский в романе «Идиот» покажет заветную надежду Настасьи Филипповны встретить «человека» и себя осознать в том качестве, можно оценить смелость некрасовского решения. И жизненность. Поэт понимал, что обновление души — процесс непростой, поэтому он показал разные фазы в отношениях любящих, поэтому он не звал к безоглядности. Добр не весь мир — отсюда появляется разумно-трезвое отношение к вере, Герой убеждает возлюбленную: «Не верь толпе — пустой и лживой». Кстати, «толпа» здесь — та же враждебная по отношению ко всему светлому, доброму сила, что и в произведениях М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева.

В конечном итоге читатели приводились к мнению о возможности обновления не только под воздействием революционных идей или событий, но и под влиянием обстоятельств интимного характера. Десятилетия спустя Л. Н. Толстой в романе «Воскресение» развернет именно этот вариант обновления, раскроет его через судьбу Катюши Масловой, постепенно освобождающейся от заблуждений после встречи с раскаивающимся Нехлюдовым, но особенно — после прямого общения с более страдающими людьми.

Такой поворот мысли у Некрасова был существен для поры, когда люди жаждали более справедливых общественных отношений, но не каждый мог стать подвижником, рыцарем без страха и упрека. Понималось и другое: не всякое сердце повернуто в социальный мир, не всякое так действенно, но важно, что оно живет в унисон с велениями времени. О последнем громко, на всю Россию заявил один из ближайших друзей Некрасова — Виссарион Григорьевич Белинский в цикле статей «Сочинения Александра Пушкина»: «...как разум, так и сердце живут, а жить значит развиваться, двигаться вперед: поэтому человек не может одинаково чувствовать и мыслить всю жизнь свою; но его образ чувствования и мышления изменяется сообразно возрастам его жизни» (VII, 145).

Почти одновременно со стихотворением «Когда из мрака заблужденья...» были напечатаны произведения Ф. М. Достоевского «Бедные люди» и «Слабое сердце», напечатаны в изданиях, которые Некрасов не мог не знать: в им самом составленном «Петербургском сборнике» и в одной из книжек «Отечественных записок» за 1848 год. К тому же, он с интересом следил за выступлениями Достоевского, поскольку сам ввел его в литературу. В этих повестях тоже существенное место занимали тема и образ сердца, души как средоточия нравственных начал в человеке. О душе и

сердце думают, пишут друг другу Макар и Варенька: «...и на сердце моем было точно такое же ощущение...», «...говорю это от души, от чистого сердца...», «Я умею оценить в моем сердце все, что вы для меня сделали», «А хорошая вещь, литература ⟨...⟩. Сердца людей укрепляющая, поучающая...». Заключенное в последнем примере обобщение не является чем-то исключительным. Так, рассказывая о впечатлениях от Гороховой улицы, Макар противопоставляет богатых («Сердца у них каменные; слова их жестокие») и неимущих («И чему научится бедный мальчик с этими записками? Только сердце его ожесточается»). «Добрым сердцем», «полным сердцем», способностью чувствовать моменты, когда «так сладко в сердце, так легко на душе», наделен Вася Шумков. Но в конечном счете он оказался неспособным к преодолению забот и трудностей каждого дня, у него — «слабое сердце»[1].

Настроениями не одного человека, а ряда лучших людей 40-х годов продиктовано, можно думать, в стихотворении «Когда из мрака заблужденья...» само удивительно бережное отношение к женщине, не той, что в потаенных мечтах, на недосягаемой высоте, а здесь, рядом, в будничных трудах и заботах. В названном выше цикле статей о Пушкине говорилось: «Видеть и уважать в женщине человека — не только необходимое, но и главное условие возможной любви для порядочного человека нашего времени. Наша любовь проще, естественнее, но и духовнее, нравственнее любви всех предшествовавших эпох в развитии человечества» (VII, 163).

Понятно, что стихотворение Некрасова «Когда из мрака заблужденья...» обрело и почитателей и долгую жизнь. Критик А. В. Дружинин считал его «превосходнейшим, истинно высоким созданием», «вещью, под которой сам Пушкин подписал бы свое имя всеми буквами, не боясь за славу первого русского поэта»[2]. Долгие годы знал его, помнил его текст Ф. М. Достоевский. Отрывок из него, взятый в качестве эпиграфа, открывал вторую часть «Записок из подполья» (1862—1865). Другие две строки из того же стихотворения («И в дом мой смело и свободно Хозяйкой полною войди!») служили эпиграфом к IX главе той же части. На склоне лет Достоевский декламировал это стихотворение на чтениях в пользу Литературного фонда.

По мнению ученых, не без влияния этого стихотворения образ заблудшей женщины как «жертвы общественного темперамента» с симпатией изображен в произведениях Н. А. Добролюбова и Н. Г. Чернышевского. Уже замечено, что за Некрасовым шли также поэты-разночинцы, как Г. Н. Жулёв («Дурнушка»), В. П. Бу-

---

[1] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. — Л., 1972. — Т. I. — С. 14, 19, 21, 51 и др.; — Т. II. — С. 18, 19, 16 и др. Далее сноски на это издание даются в тексте. Первыми цифрами обозначается том, следующими — страницы.

[2] Дружинин А. Стихотворения Н. Некрасова. Москва, 1856. Публикация М. Г. Зельдовича//Некрасовский сборник, IV. — Л., 1967. — С. 246, 247. Там же, кстати, интересно воспоминание о восторженном отношении к этому стихотворению людей 50-х годов (с. 247).

ренин («Что ты бродишь вдоль проспекта...») и др. И. И. Гольц-Миллер в стихотворении «Отверженная» показывал ее душу, растревоженную «бурями жестокими», «проклятьями», «презреньем», «безысходной борьбой». А. К. Шеллер-Михайлов («Падшая») называл «дочь разврата» сестрой, призывал отнестись к ней по-доброму, адресовать ей чувства, диктуемые «сердцем брата»...

Были ли под таким воплощением темы другими художниками осуществленные опыты? Можно ли говорить о сложившейся до 40-х годов прошлого века литературной традиции?

Лирическая поэзия вряд ли может возникать и существовать без обращенности к теме любви. Эта тема наличествует в творчестве самых аскетичных, самых целомудренных поэтов начала XIX века, таких, например, как В. А. Жуковский. Автор и герой его лирики убеждены, что любовь основана на стремлении одной души к другой, что «Любовь ни времени, ни месту не подвластна» («Песня»). И хотя любовь придает земной жизни особые характер и насыщенность, наиболее полное ее проявление — в «лучшем мире», то есть загробном: «там мы любить свободны» («Песня»). «Она», любимая, нередко называется «другом», «милым другом», «верною подругой» («Мой друг, хранитель-ангел мой...», «Мой друг бесценный, будь спокойна!», «О милый друг! теперь с тобою радость!..», «К Нине» и др.), но все это — вне конкретных социальных обстоятельств, бытового окружения, общих забот.

Нет настоящей жизни и у персонажей К. Н. Батюшкова, искренне верившего в то, что «нет смерти сердцу, нет ее!» («Жуковский, время все поглотит...»). Его лирическому герою, жизнь которого озарена «памятью сердца», охраняема прежней любовью, в избраннице все необычайно дорого. Ему вспоминаются «наряд простой», голос, очи, локоны, но «она» — лишь «пастушка несравненная», лишь «образ милый» («Мой гений»).

Для поэта-философа Д. В. Веневитинова «она» — носительница высоких настроений и чувств, «волшебница»: «Душа твоя так ясно разгорелась И новый огнь в груди моей зажгла» («Элегия»). Не поставлена в такую позицию, которая позволяла бы проявить заботу, и героиня Е. А. Баратынского («Разуверение»).

Шедевры любовной лирики созданы А. С. Пушкиным. Тема большой, единственной на всю жизнь любви вошла, начиная с поэмы «Руслан и Людмила», в его эпику. Вспомним о стремительной эволюции Пушкина в раскрытии чувства: от шуточного, с элементами игры и условности в юношеских стихах («К Наталье», «Блаженство», «К ней», «Слеза») до таких непревзойденных, безраздельно покоряющих образцов, как «Сожженное письмо», «Я помню чудное мгновенье...», «На холмах Грузии...», «Я вас любил...». Из ряда пушкинских стихов возникает образ такой женщины, которая, являя собой «Чистейшей прелести чистейший образец» («Мадонна»), была способна понять не только любовные, а и более широкие устремления мужчины, оценить его вдохновенный труд, разделить его образ мыслей и жизни («Пора, мой друг, пора...»). Если попытаться определить доминанту в развитии Пуш-

киным темы любви, то окажется, что как бы ни были сильны раскрываемые через нее чувства, отношения, они, по мере зрелости художника, все более плотно окружаются теми или иными жизненными обстоятельствами (особенно в реалистических стихотворениях 30-х годов).

Последнее, вероятно, в немалой степени связано с хорошо известными писателю конкретными ситуациями и фактами, с возникшими в некоторых семьях декабристов трагедиями, а в других случаях с таким укреплением любви, которое привело жен и невест декабристов к гражданскому подвигу, к поездке — для облегчения участи наказанных правительством — в Сибирь. Невозможно также умолчать о том, что наделенные поэтическим даром сами декабристы и их друзья и в канун восстания и в годы заточения, ссылки, поселения вновь и вновь возвращались к образу не просто любящей жены (мотив любви у них подчас отсутствовал), а деятельной, общественно-активной девушки, женщины, матери (для их конкретно-исторической и бытовой ситуации это было очень важно).

Школьники знают о творчестве К. Ф. Рылеева. Его общая характеристика немыслима без стихотворения «К N. N» с заключенными в нем словами-образами души и сердца, с мотивами исцеления, любви-дружества, жизненного пути, где главная тревога о положении родины: «Увы! моя отчизна страждет». Образ мудрой матери, способной «Прекрасных чад образовать», открыть для них стезю служения родине и противостояния «неправде», дан в послании «Вере Николаевне Столыпиной». Умная правительница и воспитательница сына как будущего государственного деятеля изображена в думе «Ольга при могиле Игоря». Любящая женщина, которая вкладывает в руки своего избранника меч для борьбы за свободу, показана в думе «Богдан Хмельницкий».

Вызванными любовью самоотвержением, самозабвением наделена жена Войнаровского (поэма «Войнаровский»). В связи с этим образом хотелось бы заметить, как настойчиво Рылеев концентрирует внимание на главных сокровищах своей героини: «душе прекрасной», «душе высокой», «душе чистой», как характеризует ее любовь к отчизне, а также верное понимание своей предназначенности: «Она могла, она умела Гражданкой и супругой быть» — эти слова вложены в уста Войнаровского.

Безусловно, известны имя и дело Александра Ивановича Одоевского. Тема женщины-гражданки прочно вошла в его сравнительно небольшое поэтическое наследие. Образ юной смелой девы или женщины подчас отождествлялся им с вольностью, с жаждой борьбы «за родину святую» («Дева»). Иногда такая героиня выступала как носительница идеи преемственности поколений борцов, как воплощение непобедимости народа («Неведомая странница»). В обращенном к Марии Николаевне Волконской (жене известного декабриста) стихотворении «Был край, слезам и скорби посвященный...» в раскрытии темы возник новый аспект: женщины становятся утешительницами сосланных муж-

чин в трудной ситуации, обусловленной социально-политическими обстоятельствами.

И хотя не все из названных текстов были опубликованы в пору их создания, хотя часть из них распространялась в рукописях, у Некрасова — человека и художника — была возможность не только приобщения к эстетическому опыту предшественников, но и избирательного отношения к близким ему в каком-либо плане произведениям поэтов первой половины XIX века.

Совсем молодым человеком и писателем Некрасов принял пушкинскую формулу: «...Для сердца нужно верить». В качестве эпиграфа он предпослал ее впервые напечатанному в сборнике «Мечты и звуки» стихотворению «Незабвенная» — стихотворению об ожидании безграничной любви, о неиссякаемых возможностях сердца («Жить будет сердце век мое») и памяти («О память, память! сердцу вечно Об ней мне в жизни говори!..»).

Когда и сам поэт и его лирический герой достигли возраста зрелости, когда «разум Давно вступил в суровые права» и в связи с этим подводятся некоторые итоги жизни, составляющие ее начала, их соотношение видятся нерасторжимее, глубже: жизнь — труд — смерть — судьба — душа — «сердце» — «любовь» — «мечта». Перед автором и его читателями опять-таки возникают — в контрасте с представлением о потерях, о хрупкости прежних ценностей, в контрасте с крушением веры («Гляжу на жизнь неверующим взглядом») — «вечные» вопросы о мечте любви, о жажде счастья (элегия «Разбиты все привязанности, разум...»). Мир для героя явно раздвинулся, а жизнь сердца, его порывы неистребимы...

В том же возрасте зрелости, жалуясь в письме к сестре, Анне Алексеевне Буткевич (из Диеппа, 25 августа 1869 г.), на душевное одиночество, он признавался: «Я привык заставлять себя поступать по разуму, очень люблю свободу — всякую и в том числе сердечную, да горе в том, что по натуре я злосчастный Сердечкин. Прежде все сходило с рук (и с сердца) как-то легче, а теперь трудновато приходится иной раз. Пора иная, старость подходит, надо брать предосторожности даже против самого себя, а то, пожалуй, так завязнешь, что не выскочишь». И чуть ниже: «Работа тем хороша, что оставляет человеку меньше времени возиться с собою. — За границей в бездействии, частию невольном, я дошел черт знает до чего, возясь с собою» (XI, 152).

Изображение жизни сердца Некрасовым-поэтом основывалось, однако, не столько на лично пережитом, не столько на восприятии и трансформации литературной традиции, сколько было результатом осмысления, верного понимания того, что могло быть у многих. Именно это — понимание, подход, вызванное ими художественное обобщение — заметили, пытались оценить наиболее прозорливые из первых читателей. Подтвердим двумя суждениями.

Одно — Аполлона Григорьева (статья «Стихотворения Н. Нек-

расова») о произведении «В дороге»: «Не говорю о его форме, о том, что это не подделка под народную речь, а речь человека из народа в нем послышалась ⟨...⟩. Из стихотворения явно было, что его писал человек с народным сердцем...»[1] Второе — Федора Достоевского («Дневник писателя», 1877): «...это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и незакрывавшаяся рана эта и была началом и источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия...» (26, 112).

В художественный строй произведений Некрасова вошли эпитеты: и бедное сердце («Безумец! для чего тревожишь Ты сердце бедное свое?»), и беспокойное («Бьется сердце беспокойное»), и народное, и раненое. Вошли, вызывая свою ассоциативную сферу, отражая, концентрируя свой круг жизненных и эстетических явлений. В частности, с сердцем, «раненым ⟨...⟩ на всю жизнь», безусловно, связана так называемая исповедальная лирика поэта. Однако доминировало, чаще всего раскрывалось любящее, негодующее, страдающее «благородное сердце».

Основная информация о том, каким было «благородное сердце», идет к читателю, и это естественно, от текстов художественных произведений. Сам Некрасов не видел в стихах о жизни сердца, душе, вере что-то случайное или несущественное. Он считал возможным сообщать об этих стихах тем литераторам-друзьям, с кем был близок: в одном из писем к И. С. Тургеневу он сомневался, например, хорошо ли произведение «Прости! Не помни дней паденья...» (X, 286). В сборник «Последние песни» (1876—1877) он включил три стихотворения «Зине» — о любви к жене, посвященные А. Н. Плещееву «Три элегии» и «Горящие письма». Еще убедительнее в этом отношении состав программного, тщательно и всесторонне обдумывавшегося более раннего сборника «Стихотворения» (1856).

В IV его раздел, наряду со стихами о поэзии («Муза», «Блажен незлобивый поэт...»), о людях последекабристской поры («Памяти приятеля», «Перед дождем»), об общечеловеческих бедствиях («Внимая ужасам войны...»), вошло немало своеобразных «страниц любви»: «Ты всегда хороша несравненно...», «Тяжелый крест достался ей на долю...», «Мы с тобой бестолковые люди...», «Я посетил твое кладбище...», «Да, наша жизнь текла мятежно...», «Давно отвергнутый тобою...» и др. Весь этот сборник вызвал такую высокую оценку Чернышевского («Пушкин, Лермонтов, Кольцов, как лирики, не могут идти в сравнение с Вами». — XIV, 322), что Некрасов и растерялся и рассердился на него, о чем уведомил в одном из писем — 7 декабря 1856 года — И. С. Тургенева (X, 302). «Страницы любви», «пьесы без тенденции», по собственному признанию Чернышевского, «буквально заставляют ⟨...⟩ рыдать» (XIV, 324).

[1] Григорьев Ап. Стихотворения Н. Некрасова//Время. — 1862. — № 7. — С. 16.

Кроме этих, обычно вспоминаемых строк, в письме Чернышевского к Некрасову от 5 ноября 1856 года интересно толкование причин такой эмоциональной силы стихов: «Все-таки очень мало юношей, которые сохранили бы такое чистое сердце, какое сохранилось у Вас ⟨...⟩. Немногие способны так глубоко уважать достоинство женщины, немногие способны к такой нежности чувства, как Вы, — не говорите, что это неправда, — это ясно для меня из Вашей книги, ясно и из личного знакомства» (XIV, 324). То есть Чернышевский назвал свойства натуры Некрасова, характерную для стихов поэта сближенность жизненных истоков и творческого результата.

О замеченной Чернышевским особенности важно помнить, так как шумный успех издания[1] в условиях острой эстетической борьбы будет объясняться по-разному. Хотя до сих пор учтены не все статьи и суждения о сборнике, несомненно, они были неодинаковы и далеко не всегда объективны. На это обратил внимание А. В. Дружинин, несколько лет — до перехода в журнал «Библиотека для чтения» — сотрудничавший в «Современнике» и житейски тогда довольно близкий поэту. Он утверждал: «...редкий из современных русских литераторов встречал со стороны своих ценителей бо́льшую слепоту и бо́льшую сухость приговора». Критик активно не согласился с теми, кто полагал, что «Некрасов есть человек с озлобленным умом, ловкий стихотворец-памфлетист, желчный мизантроп, которого читать полезно для уразумения человеческих пороков»[2].

Однако его статья, как и письма Чернышевского, в литературном процессе непосредственно не участвовали. Стремительно движущееся время предъявляло к литературе свои требования. Гражданская страсть, гражданская сила Некрасова были так необходимы в предреволюционной ситуации, что другие, не менее значимые свойства его поэзии подчас не замечались самими воспринимающими. Вот суждение одного из его сотоварищей по журналу: «Столь излюбленная лирическими поэтами и столь привлекательная для большинства тема о любви между разными полами — почти вовсе не затронута поэзией Некрасова; он касается ее изредка, так сказать, мимоходом и как будто только потому, что такой повсеместной, общераспространенной темы уже никак нельзя было избежать и обойти. Муза Некрасова не воспевала прелестей любви, ее упоений и восторгов, ее мук и страданий...»[3].

В 1878 году в имевшем огромную читательскую аудиторию журнале «Вестник Европы» появилась статья «Н. А. Некрасов как поэт», автор которой в ряд произведений, «по форме нисколько не уступающих лучшим стихотворениям Пушкина», поставил об-

---

[1] Сам Некрасов 18 декабря 1856 г. сообщал Тургеневу: «О книге моей пишут чудеса, — голова могла бы закружиться» (X, 304).

[2] Дружинин А. Стихотворения Н. Некрасова//Некрасовский сборник, IV. — С. 243, 244.

[3] Антонович М. А. Из воспоминаний о Николае Алексеевиче Некрасове//Шестидесятые годы. — М.; Л., 1933. — С. 183.

разцы «поэзии сердца»: «Ты всегда хороша несравненно...», «Я посетил твое кладбище...» и др. В них, как и в собственно «гражданской» лирике, он увидел «много данных для истории ⟨...⟩ внутренней жизни» поэта. Он, пожалуй, первым из критиков выделил некрасовские «песни любви» в особую группу. Придя к выводу, что «не в них заключается сила и оригинальность Некрасова», услышав в них то пушкинский, то лермонтовский голос, он тем не менее счел должным сказать об их общем своеобразии, о наполненности таким же «гуманным, всепрощающим чувством», как и стихотворение «Зеленый Шум», и о том, что «между всеми песнями любви, которыми довольно богат первый период литературной жизни Некрасова, нет ни одной положительно неудачной...»[1].

Еще убежденнее сказал о «песнях любви» выступивший в 1894 году на литературно-музыкальном вечере Общества любителей российской словесности И. И. Иванов: «...каждое из этих стихотворений сто́ит поэмы. Так много в них силы и яркости, так просты и глубоки настроения, продиктовавшие поэту нежные речи»[2].

Им не только вторил, но и сделал еще шаг вперед в осмыслении дарования художника крупнейший революционер-народник, поэт, критик П. Ф. Якубович, увидевший «могучий лиризм Некрасова», целостность, «яркую определенность», «бесспорность писательской физиономии Некрасова»: «Перед нами резко очерченная, удивительно своеобразная индивидуальность, которую ни с какой другой на самое даже короткое мгновение не смешаешь. Лишь очень немногие из самых крупных писателей наших могли бы в этом отношении соперничать с Некрасовым»[3].

Несмотря на явную неоднозначность отношения первых читателей и критиков к «страницам любви», получалось так, что литературоведы о «поэзии сердца» говорят робко, пытаясь растворить ее в гражданской или даже наделяя «известной автономией». В специальных библиографиях не зафиксировано, за исключением очень давней статьи А. Гизетти (1928), работ, прямо посвященных «страницам любви». И все-таки есть исследования, авторы которых связали некрасовские «песни любви» с общей картиной творчества, с направленностью новаторства поэта, отметили «заряд гуманизма» в трактовке женского образа и женской судьбы, увидели динамику чувства: «...чувство любви Некрасов изображает в его изменчивости и способности к самообновлению, как силу, возрождающую человека к новой жизни»[4].

С некоторыми стихами о любви, с заключенным в одном из

---

[1] Z. Z. [Арсеньев К. К.] Н. А. Некрасов как поэт//Вестник Европы.— 1878.—№ 12.—С. 477, 481, 502.

[2] Иванов И. И. Поэзия Некрасова//Почин: Сб. Общества любителей российской словесности.—М., 1895.—С. 440.

[3] Гриневич П. Ф., Якубович П. Ф. Муза мести и печали//Русское богатство.—1902.—№ 12.—С. 7, 9.

[4] Прийма Ф. Я. От Пушкина до Некрасова//Некрасовский сборник, IV.—С. 30.

них («Мы с тобой бестолковые люди...», 1851) утверждением «Если проза в любви неизбежна, Так возьмем и с нее долю счастья» связана еще одна, сложившаяся значительно раньше тенденция не только в отношении к ним, но и ко всей некрасовской поэзии. Она четко обозначила суть яркой линии в новаторстве поэта-революционера. «Этой «прозе в любви» с ее постоянными размолвками и ссорами, с ее взаимным мучительством, с ее нечастыми радостями и суждено было занять значительное место в любовной лирике Некрасова, что естественно и закономерно, ибо одной из характернейших особенностей его творческого метода являлось стремление изображать ту часть правды жизни, которая определяется понятием «проза жизни»», — итожил свои наблюдения старейшина некрасоведения В. Е. Евгеньев-Максимов[1].

Справедливость таких наблюдений и выводов нельзя оспорить. Некрасов и чувство любви, и отношения в любви, и возможные ссоры изображает как процесс, проходящий на определенной «площадке действия», в определенном движении времени и, что не менее важно, в эволюции переживаний самих персонажей:

Упали волосы до плеч,
Уста горят, румянцем рдеют щеки,
И необузданная речь
Сливается в ужасные упреки,
Жестокие, неправые... Постой! —

так в стихотворении «Тяжелый год — сломил меня недуг...» (1855) показана ссора. Здесь все — порыв, движение.

Сам Некрасов гордо и убежденно считал себя совершенно свободным человеком: «Каковы бы ни были мои стихи, я утверждаю, что никогда не брался за перо с мыслью, что бы такое написать: позлее, полиберальнее? — мысль, побуждение, свободно возникавшее, неотвязно преследуя, наконец, заставляло меня писать. В этом отношении я, может быть, более верен свободному творчеству, чем многие другие» (письмо Л. Н. Толстому, 12 апреля 1857 г.). Годы спустя Некрасов поставил в ту же позицию близкого себе героя-поэта во фрагментах «Из поэмы: «Мать»» (1877):

Я не боюсь насмешливости модной.
Такую музу мне дала судьба:
Она поет по прихоти свободной
Или молчит, как гордая раба.

И тогда же — 15 января 1877 года — он говорил А. Н. Пыпину: «Жизнь меня испортила — но только на поверхности — мои стихи шли от души»[2]. Но новое мировосприятие, социально определенная направленность таланта требовали и нетрадиционных образов и совсем непривычных их сцепленности и взаимодействия, отражающих жизнь демократических слоев общества.

---

[1] Евгеньев-Максимов В. Е. Творческий путь Н. А. Некрасова. — М.; Л., 1953. — С. 68.

[2] Цит. по сб.: Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. — М., 1971. — С. 446. Далее указывается сокращенно: «Некр. в восп.».

Некрасову-поэту при создании «страниц любви» было труднее, чем любому из современников, смыкавшихся с сильной, высокой романтической традицией. Насыщая стихи о любви отображением реально существовавшего, бытовыми деталями, знаками социального бытия («Еду ли ночью по улице темной...», «Я посетил твое кладбище...», «Застенчивость» и др.), он шел в свою сторону, по целине, не сулившей, как думалось части читателей, щедрых всходов и даже не всегда признававшейся ими в качестве возможного пути.

Одной из причин своего рода затененности интимной лирики Некрасова следует считать саму необычность жизни «благородного сердца»: как ни много значила для него любовь к женщине, была не только она — был мир. Предельная открытость чувств, их широта тоже по-разному были восприняты читателями. Но наиболее прозорливые критики как раз широтой устремлений сердца, неординарностью изображения любви объясняли успех Некрасова, даже еще не дошедшего до всех своих вершин, в среде молодежи. Так, в «Книжном вестнике» утверждалось: «в тех случаях, когда он отдается естественным порывам любви к женщине и любви к природе ⟨...⟩, он одним стихом умеет выразить то, чего не выразил бы другой поэт в целом слезливом послании»[1].

И рассмотренное выше стихотворение «Когда из мрака заблужденья...» и многие другие «песни любви» у Некрасова позволяют говорить об органической обусловленности изображенного в них чувства, а соответственно и свойств личности персонажа (или персонажей) социальными обстоятельствами. В отличие от сильной не только в пору расцвета поэзии романтизма, но даже в 40-х годах (например, у Н. П. Огарева) тенденции изображать беспредельность «я», возможности которого якобы раздвинуты любовью, чувства лирического героя Некрасова ограничены действительностью или даже — вследствие ее диктата — возникают не в желанном варианте. Возьмем стихотворение «Я за то глубоко презираю себя...» (1845). Его герой признает дисгармонию душевного настроя и реальной действительности:

Что любить я хочу... что люблю я весь мир,
А брожу дикарем — бесприютен и сир.

Или напомним о том, сколько муки, усталости, грусти, вызванных тяжелыми днями труда, знают бедняки, изображенные в портретной новелле «Я посетил твое кладбище...» (1849 или 1856 г.).

Особенно значительно в этом ряду стихотворение «Застенчивость» (1852), где характеризовалось одно из нелегких душевных состояний, известных чем-либо смущенным или угнетенным людям. Основываясь на том, что состояние это прекрасно передано, что главное внимание в тексте направлено к раскрытию самооссо-

---

[1] А. П. [Пятковский А. П.]. Стихотворения Н. Некрасова. — Книжный вестник. — 1861. — № 24. — С. 436.

знания героя (а так было и в стихотворениях «Пьяница», 1845; «Огородник», 1846), что психологизированы и речь рассказчика и портрет, произведение «Застенчивость» можно считать прекрасным образцом психологизма в реалистической лирике. Возникла такая манера письма у Некрасова не позднее, а одновременно с повестью Достоевского «Бедные люди», от которой обычно ее ведут.

Важно и то, что герой сам пытается понять, каковы же причины его «бесталанной долюшки слезной», его «сознанья бессилья обидного», и находит ответ: «Придавила меня бедность грозная». И хотя человек этот умен, наблюдателен, тонок, хотя он испытывает «бесконечную» любовь, при встречах с любимой он скован:

На ногах словно гири железные,
Как свинцом налита голова,
Странно руки торчат бесполезные,
На губах замирают слова.

Поскольку жизнь не поддержала его надежд, он теряет веру в будущее.

Окружающий мир может быть суров и наступателен по отношению не только к затаенной любви, но и к той, которая уже стала явью:

Тяжелый год — сломил меня недуг,
Беда застигла, — счастье изменило, —
И не щадит меня ни враг, ни друг,
И даже ты не пощадила!

Весь мир предстает из этой лирической миниатюры («Тяжелый год — сломил меня недуг...», 1855) в очень важных измерениях и обозначениях: беда — счастье — борьба — «жизнь без счастья и свободы» — враг — друг — любимая.

Следовательно, есть основания говорить об изменении масштабности изображения интимных чувств человека и объективного мира, о качественных изменениях в самой образной системе произведений.

Любимая была самым надежным оплотом — и все-таки «не пощадила». Причина этого — в объективных обстоятельствах:

Истерзана, озлоблена борьбой
С своими кровными врагами,
Страдалица! Стоишь ты предо мной...

Для любящего немало значат ум избранницы, ее понимание жизненных обстоятельств («Ты всегда хороша несравненно...»), ее способность принимать решения («Зрела в тебе сокровенная дума» — «Еду ли ночью по улице темной...»), ее общее душевное состояние и желание верить («Если мучимый страстью мятежной»). Хотелось бы здесь назвать стихотворение «Когда горит в твоей крови...» (1848), весьма интересное по системе основных образов: «Огонь действительной любви» — «разумные права» — вера («Верь: не убьет тебя молва») — «ненавистные узы» — «Свободный по сердцу союз» (I, 388—389).

В прямой связи с только что сказанным вспомним, как складывались отношения у горячо почитаемого Некрасовым «неистового» Виссариона с невестой — М. В. Орловой. Своим чувством, надеждами, планами создания семьи критик делился с друзьями: Коршами, В. Боткиным, Комаровыми, Краевским, Вержбицким, Языковым и др. Радость любви переполняла его письма к невесте: «Мысль о Вас делает меня счастливым»; «...я хотел бы теперь хоть на минуту увидать Вас — долго, долго посмотреть Вам в глаза, обнять Ваши колена и поцеловать край Вашего платья»; «Хотелось бы мне сказать Вам, как глубоко, как сильно люблю я Вас, сказать Вам, что Вы дали смысл моей жизни»; «письмо Ваше я уже выучил наизусть»; «...чувствовать подле своего сердца такое сердце, как Ваше, быть любимым такою душою, как Ваша, — есть не наказание, а награда выше меры и заслуги» (XII, 175, 177, 180, 183, 188).

Величайшим наслаждением для него была возможность приобщить любимую к литературе. Он собственноручно переписал, например, для М. В. Орловой текст поэмы Лермонтова «Демон». Время переписывания казалось ему «такими прекрасными минутами», что он «не слишком торопился прекратить их». В октябре 1843 года он сообщал своей избраннице: «...я ожидал от жизни вдвоем с Вами существования мирного, ясного, теплого, охоты к труду и любви к своему углу» (XII, 93, 228).

Поскольку эта линия поведения диктовалась убеждениями, она отразилась и в литературно-критических выступлениях Белинского. Во второй статье из цикла «Сочинения Александра Пушкина» читаем: «...для нас нравственная чистота и невинность женщины — в ее сердце, полноте любви, в ее душе, полной возвышенных мыслей...» И еще: «Идеал нашего времени — ⟨...⟩ *женщина*, живущая не в мире мечтаний, а в действительности осуществляющая жизнь своего сердца» (VII, 164).

Обладательницей таких свойств, живущей «не в мире мечтаний, а в действительности», как раз и является героиня некрасовских «песен любви». Н. Н. Скатову принадлежит любопытное наблюдение над тем, что Некрасов, как и Тютчев, создает в интимной лирике «не традиционно один, а два характера, из которых женский оказывается чуть ли не главным»[1].

Лирическая героиня Некрасова выписана более, чем обладательница определенного характера: она — личность, знающая волнения, тревоги, испытывающая необходимость утвердить то, что ей кажется справедливым, умеющая сама найти выход из горестных обстоятельств («Еду ли ночью по улице темной...», «Мы с тобой бестолковые люди...», «Я не люблю иронии твоей...», «Я посетил твое кладбище...»). За таким толкованием и ви́дением женщины-современницы оказываются острейшая борьба передовых русских людей за ее права, убеждения, сформировавшиеся в кругу

[1] Скатов Н. Н. Некрасов: Современники и продолжатели. — Л., 1973. — С. 137.

Белинского — Герцена — Грановского — Тургенева в пору обновленного «Современника», за ними и жизненный опыт. Некрасов как конкретная личность сам близко знал таких женщин. Одна из них — А. Я. Панаева, наделенная красотой, обаянием, а главное, незаурядным умом и характером.

Авдотья Яковлевна вызвала у Николая Алексеевича большую любовь и опосредованно повлияла на создание необычного цикла стихов, вошедшего в историю литературы под названием «панаевского».

Многие из стихов этого цикла — «Тяжелый крест достался ей на долю...», «Давно отвергнутый тобою...», «Прости! Не помни дней паденья...», «Да, наша жизнь текла мятежно...», «Мы с тобой бестолковые люди...» и др. — Некрасов включил в состав сборника 1856 года, то есть откровенно показал читателям, что дорожил этими произведениями. Несомненная для них слиянность психологизма, гуманизма и социальности, реалистичности (при доминанте социальности), проступившая в них подчас раньше, чем в других видах лирики, не противоречила, а, напротив, укрепляла новаторские начинания в так называемых гражданских стихах поэта.

Вспомним стихотворение «Да, наша жизнь текла мятежно...» (1850). Оно увлекает и силой выраженного в нем чувства, и видением этапов любви, и найденной художником формой выражения этого чувства, и взаимодействием (в самих формах выражения) психологического, социально-реального, автобиографического начал.

Самые первые строки — своеобразный конспект повести или романа, открывающий напряженность, динамизм отношений любви, их зависимость от воздействия мира: «Да, наша жизнь текла мятежно, Полна тревог, полна утрат». Любящие расстались на время — и вот в каком обилии конкретных признаков быта, с какими верными указаниями на терпеливость ожидания изображается жизнь:

Но с той поры, как все кругом меня пустынно,
Отдаться не могу с любовью ничему,
И жизнь скучна, и время длинно,
И холоден я к делу своему.

Психологически оправданное чувство ожидания уводит героя к воспоминаниям о начале любви. Там, в воспоминаниях — несомненные признаки и роста любви, и роста сомнений:

...переживаю вновь
И первое движенье страсти,
Так бурно взволновавшей кровь,
И долгую борьбу с самим собою,
И не убитую борьбою,
Но с каждым днем сильней кипевшую любовь.
Как долго ты была сурова...

Главенствующая роль в этом еще не созданном, но созидаемом союзе сердец принадлежала вере (не случайно слово «вера» или производные от него включаются в текст так концентрированно):

Как ты хотела верить мне,
И как и верила, и колебалась снова,
И как поверила вполне!

Очень важно, что диалектика чувства, диалектика души выражены в реалистическом по строю произведении. Произошло это раньше, нежели появились автобиографические повести Л. Н. Толстого. Эта сложность души, эти «да» и «нет» не утратятся у Некрасова и впоследствии (см. первую из «Трех элегий»). Изображение диалектики чувства в рассматриваемом нами тексте идет бок о бок с открытием диалектики жизни:

Я вспомнил все... одним воспоминаньем,
Одним прошедшим я живу —
И то, что в нем казалось нам страданьем, —
И то теперь я счастием зову...

При таком понимании изменчивости форм бытия человек, естественно, хочет обнаружить в нем надежные, незыблемые ценности. Одна из них — любовь, творящая, возводящая свои вершины:

Счастливый день! Его я отличаю
В семье обыкновенных дней;
С него я жизнь мою считаю,
Я праздную его в душе моей!

По-своему значительна и последняя строфа стихотворения: в ней за женщиной признается право на свободу чувства, на самостоятельное решение судьбы, что встречалось и раньше, например в упоминавшемся выше стихотворении «Когда горит в твоей крови...». Однако в той же строфе авторская мысль снова обращается к признанию диалектики жизни и чувства:

Скажи! я должен знать... Как странно я люблю!
Я счастия тебе желаю и молю,
Но мысль, что и тебя гнетет тоска разлуки,
Души моей смягчает муки...

Так обстоятельно и захватывающе раскрытый в стихотворении «Да, наша жизнь текла мятежно...» новый для своего времени взгляд на счастье, на любовь, на любимую будет устойчив, обязателен для всех следующих произведений Некрасова на ту же тему. Не встретится в них застылости, однообразия в отношении к живому, как сама жизнь, чувству любви. Крайние проявления этого чувства выражены в предельно четком четверостишии (1855—1856):

О сердце бедное мое!
Боюсь: ты скоро изнеможешь...
Простить не можешь ты ее...
Зачем же не любить не можешь?.. (I, 420).

Особенно интересна для наших наблюдений группа стихотворений Некрасова о письмах, то есть своего рода документах любви. Первое из них — ранее называвшееся «Письма» (1852), а те-

перь обозначаемое первой строкой, — открывается характеристикой противоречий чувства:

О письма женщины, нам милой!
От вас восторгам нет числа,
Но в будущем душе унылой
Готовите вы больше зла.

Затем, в соответствии с такой экспозицией, представляется отнюдь не однозначное к ним отношение при будущих прочтениях: «Подчас на них гляжу я строго, Но бросить в печку не могу»; «правды в них и проку мало». Однако при всем этом — «Они мне милы».

Более поздний текст с заглавием «Письма» (1855) целиком основан на раскрытии, казалось бы, взаимоисключающих начал. Письма продиктованы сердцу любовью, в них запечатлены «души ⟨...⟩ черты, Корыстному волненью непричастной», но они со злобой сожжены той рукой, «Которая с любовью их писала!». Поэт, очевидно, дорожа этими стихами, включил их в свой первый программный сборник («Стихотворения Н. Некрасова». — М., 1856. — С. 146) и затем перепечатывал во всех прижизненных собраниях стихотворений. В этих публикациях произведение заканчивалось выраженной в афористической форме мыслью о соотношении времен, о зависимости этого соотношения от состояния человеческого сердца: «Грядущее опоры лишено, Прошедшее поругано жестоко».

И вот — 1877 год: «Горящие письма». Как и в 1855 году, сохраняется мотив сожженных писем, вызывающий в памяти известное стихотворение А. С. Пушкина «Сожженное письмо». Правда, мотивировки сожжения разные: «она велела» — у Пушкина, «злоба» — в стихотворениях Некрасова. Сохраняется и раскрытие противоречивости чувств, а также поступков человека, обусловленных его настроем и социальными обстоятельствами. Не отец, не старший брат, как принято было в ту пору, определил судьбу женщины: «Свободно ты решала выбор свой». Этот смелый шаг повлек за собой и другие: «Но ты идешь по лестнице крутой И дерзко жжешь пройденные ступени!..» И хотя «он», любящий, умом признает за женщиной право самостоятельных решений, сердцу его тревожно и больно: «Безумный шаг!.. быть может, роковой...»

Если продолжить наблюдения над общими особенностями произведений Некрасова о любви, наблюдения над изображением «благородного сердца», то следует сказать, как устойчивы, часто употребляемы и некоторые обозначения ситуаций жизни и свойств личности лирической героини. Избранница героя-интеллигента не только «подруга трудных, трудных дней», «подруга темной участи», но единомышленница человека, избравшего нелегкую писательскую стезю (см. «Последние элегии», 1855).

Одна из цитированных в начале этой главы элегий («Ты меня отослала далеко...») включала в себя обращение к женщине-другу. «Другом одиноким, больным и бездомным» представала «она» из воспоминаний рассказчика в более раннем стихотворении «Еду ли ночью по улице темной...» (1847). Еще годом ранее в произве-

дении «В неведомой глуши, в деревне полудикой...» раскрывалось, что же привносит женщина-друг в отношения любящих:

И думал, что душе, довременно убитой,
Уж не воскреснуть никогда.
Но я тебя узнал... Для жизни и волнений
В груди проснулось сердце вновь:
Влиянье ранних бурь и мрачных впечатлений
С души изгладила любовь...

Поскольку отношения любящих не односторонни, другом называется и «он»: «ревнивый твой друг» («Если мучимый страстью мятежной...»), «Еще твой друг забыть не мог» («Так это шутка? Милая моя...»), «Я друг, а не губитель твой...» («Тяжелый год — сломил меня недуг...»). При таком доверии и понимании образ любого из друзей естественно соотносится с образами сердца, любви, бурь, души, которая может быть «возмущена», «безвременно убита» или, напротив, возрождена к жизни. Однако дружеское начало в любви, даже обращение «друг» были у некоторых романтиков, в частности у Жуковского, Рылеева. Следует ли видеть в интимной лирике Некрасова лишь повторение сделанного предшественниками? Конечно, нет.

В его «песнях любви», кроме чувства, его развития, состояния любящих в определенные периоды или при определенных жизненных обстоятельствах, изображаются общее дело и семья. Это было совсем новым для русской лирики. И если в «Последних элегиях» общее дело обозначено несколько глухо, в более поздних произведениях оно будет раскрываться определеннее, например в цикле «Три элегии» (1874):

Все, чем мы в жизни дорожили,
Что было общего у нас, —
Мы на один алтарь сложили —
И этот пламень не угас!

Отношения супругов, семья, ее вершины и будни заняли заметное место в стихах «панаевского» цикла. Из воспоминаний А. Я. Панаевой известно, как серьезно смотрел на брак и семью Некрасов-человек, полагая, что в эти ответственные отношения должны вступать люди, понимающие один другого, близкие по образу мыслей, образу жизни[1]. Можно вспомнить суждения Николая Алексеевича о любви (в самом широком смысле) и дружбе, имеющие характер откровенных признаний. 12 апреля 1857 года он писал из Рима Л. Н. Толстому: «Мысль, что заболит другое сердце, может меня остановить от безумного или жестокого поступка — я это говорю по опыту; мысль, что есть другая душа, которая поскорбит или порадуется за меня, наполняет мое сердце тихой отрадой, ⟨...⟩ для такой души я не в состоянии пожалеть своей...» (X, 330). Через месяц тому же адресату, из Парижа: «...и вот является любовь. Человек брошен в жизнь загадкой для

[1] См.: Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания. — М., 1972. — С. 244—245.

самого себя, каждый день его приближает к уничтожению — страшного и обидного в этом много! На этом одном можно с ума сойти. Но вот Вы замечаете, что другому (или другим) нужны Вы — и жизнь вдруг получает смысл, и человек уже не чувствует той сиротливости, обидной своей ненужности ⟨...⟩. Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора» (X, 334—335).

Здесь уместно сказать о лирической миниатюре «Поражена потерей невозвратной...». Изображенная в ней ситуация такова: у супругов — горе. Под этим художественным фактом — «потерей невозвратной» — был и реально-биографический факт: случившаяся весной 1855 года смерть маленького сына Панаевой и Некрасова. Мотив горя в семье (обращаемся к стихотворению), горя, вторгшегося в разделенную любовь, как и тема семьи, были новыми, нетрадиционными для отечественной лирики. Супругам кажется, что жизнь застывает, что возврат к ней невозможен:

Я жду... но ночь не близится к рассвету,
И мертвый мрак кругом... и та,
Которая воззвать могла бы к свету —
Как будто смерть сковала ей уста!

Окружённые мраком, видящие перед собой смерть и ограниченность жизни, он и она, конечно, попали в экстремальную ситуацию. И очень важно, что в такой ситуации ответственным за все, но прежде всего за судьбу, состояние, самочувствие любимой, считает себя мужчина. Его внимание, его забота направлены к тому, чтобы помочь вывести из отчаяния ту, которой сейчас несравненно труднее:

Лицо без мысли, полное смятенья,
Сухие, напряженные глаза —
И, кажется, зарею обновленья
В них никогда не заблестит слеза.

Как выразительна и психологически насыщена характеристика горюющей матери! Выразительна потому, что художник уловил главное: потрясенность, смятенье — до потери мысли, до потери речи. Он заметил и упорство, нежелание сдаться «мертвому мраку»: отсюда — «Сухие, напряженные глаза». В сердце мужа возникла надежда на то, что жена, мать «воззвать могла бы к свету» (таковы сила, возможности женской любви). Но этого не происходит...

Возвращаясь к мысли о живом, подчас преходящем характере любви, скажем, что Некрасов-художник не боится изображать появляющиеся на пути любящих испытания, тревоги, заботы, подчас круто все меняющие. Напомним строки из стихотворений «Еду ли ночью по улице темной...» («Не покорилась — ушла ты на волю, Да не на радость сошлась и со мной...») и «Тяжелый крест достался ей на долю...» («Кому и страсть, и молодость, и волю — Все отдала — тот стал ее палач!»).

С самыми разными основаниями связаны возникновение и переживание качественно неодинаковых состояний любви. Подчас

она определяется настроением («Если, мучимый страстью мятежной...», «Ты всегда хороша несравненно...», «Я не люблю иронии твоей...» и т. д.), подчас зависит от времени жизни, встреч, общения («Я посетил твое кладбище...», «Давно — отвергнутый тобою...»). В последнем из названных стихотворений изображаются фазы любви, обусловленные также разными обстоятельствами. Первая: «он», не получив признания, пытался уйти из жизни, броситься в волны, но они «грозно потемнели» и остановили печальное намерение. Вторая: счастье взаимности, полноты жизни при наличии общих интересов. И еще один поворот: любовь ушла, жизнь утратила притягательность, что якобы понимает сама природа («волны не грозят сурово, А манят в глубину свою...»).

В изумительной лирической миниатюре «Прости» (1856), по форме своей вызывающей ассоциацию с заклинанием (перечисление того, что не надо помнить), определенно прочерчена линия зависимости состояния любви от хода жизни:

Прости! Не помни дней паденья,
Тоски, унынья, озлобленья, —
Не помни бурь, не помни слез,
Не помни ревности угроз!

Однако при всем этом герой наделен благодарной памятью, ему горька мысль о расставании с былым. Ему хочется, чтобы общее прошлое осталось дорогим и для его избранницы. Развитие авторской мысли в этой миниатюре интересно тем, что светлое чувство, признательность к пережитому толкуются как возможность противостоять неизбежным крайностям. После упоминания о них с противительного союза «но» начинается программное утверждение. Очевидно, нельзя пройти и мимо того, как высоко поднято чувство любви, сколько дает оно для жизни:

Но дни, когда любви светило
Над нами ласково всходило
И бодро мы свершали путь, —
Благослови и не забудь!

Бодрость при свершении пути как производное от того, что было, ласкало, согревало «светило любви», — сколько тут человеческой и художнической щедрости!.. Появление в образной ткани стихотворения метафорической цепочки «любви светило» — «путь» не является неожиданным. В первой, такой наполненной житейским материалом строфе уже было упоминание о бурях.

«Любви светило» наделяется свойствами живого существа: оно «ласково всходило». Его действие направлено прежде всего на душу, сердце. Не случайно в художественной ткани многих «песен любви» у Некрасова есть образы души, сердца, а в органическом взаимодействии с ними — мира, будущего и т. п. В стихотворении «Мы с тобой бестолковые люди...» (1851): «Говори же, когда ты сердита, Все, что душу волнует и мучит!» В стихотворении «Влюбленному» (1856):

За счастье сердца моего
Томим болезнию ревнивой,

Не допускал я никого
В тайник души моей стыдливой.

Явной продуманностью отмечена сцепленность этих понятий и образов в «Последних элегиях» (1853). В первой из них читаем: «Душа мрачна, мечты мои унылы, Грядущее рисуется темно». Во второй: «И в целом мире сердце лишь одно — И то едва ли — смерть мою заметит...» И вот финальные строки третьей: «Чем солнце ярче, люди веселей, Тем сердцу сокрушенному больней».

В обозначаемом по первой строке отрывке неизвестных лет «И тихой женщины какой-то...» «она» называется «желанной душою», «тихой», «доброй моей». Ее отсутствие ведет к горькому убеждению: «Без ласки сердце глохнет» (II, 537). Рядом можно поставить еще один отрывок, тоже неизвестных лет, где основным и единственным признаком дорогой женщины из прошлого выступает ее душа: «Не знал я той, что мне внимала, Не знал души твоей тогда» («Так умереть? ты мне сказала...» — II, 538).

Поскольку особый разговор о значимости образа души в художественной системе поэзии Некрасова пойдет в одной из следующих глав, здесь возможно ввести наблюдения другого плана. Фрагмент «И тихой женщины какой-то...», как и третья из «Последних элегий» (см. только что цитированные строки), завершался обобщением афористического характера. Такие обобщения останавливали на себе внимание читателя, начиная со сборника «Мечты и звуки». В стихотворении «Незабвенный вечер»: «То не любовь, то только тризна По первой радостной любви». Или в стихотворении «Сердце»: «Мне суждено молчать угрюмо Под гнетом рока и любви».

Обобщения обрели более острый социальный характер, но в связи с той же темой любви (или ее ожидания), семьи, близких отношений в так называемой объективированной лирике. Сурово наказанный за свою любовь огородник полагает: «Знать, любить не рука Мужику-вахлаку да дворянскую дочь!» Раздумывающий о судьбе красивой крестьянки автор резюмирует:

И схоронят в сырую могилу,
Как пройдешь ты тяжелый свой путь,
Бесполезно угасшую силу
И ничем не согретую грудь.

Не менее убедительно в этом отношении появившееся «на пути к поэме» произведение «В больнице» (1855). Включение нескольких персонажей, развернутое повествование, упоминание конкретных признаков нищеты — все это призвано показать, как горестна для неимущих утрата сил, как страшно умирание в больнице для бедняков. Однако при конкретности деталей в тексте названо лишь одно имя собственное: Гоголь. Щедро введены эпитеты-обобщения: «Честный бедняк сочинитель», «бедный больной», «сонный смотритель», «жена, Чуткая сердцем» и т. п. С ними взаимодействуют развернутые обобщения рассказчика о состояниях или явлениях, например о положении женщины, которая

через всю жизнь пронесла свою первую «Светлую и честную любовь»: «Бедная! как она мало жила! Как она много любила!» А на основании ряда обобщений, в том числе о судьбе писателей, возникает самое широкое — о человеке в движении истории:

Чтоб одного возвеличить, борьба
Тысячи слабых уносит —
Даром ничто не дается; судьба
Жертв искупительных просит.

Афористических суждений немало и в стихах «панаевского» цикла. Помимо цитированного ранее стихотворения «Письма», напомним о другом: «Я не люблю иронии твоей...» (1850), любопытном, кстати, и найденной возможностью для выражения диалектики чувства, и сравнением процессов любви с процессами и картинами из жизни природы:

Кипим сильней, последней жаждой полны,
Но в сердце тайный холод и тоска...
Так осенью бурливее река,
Но холодней бушующие волны.

Не являются ли такие обобщения, основанные на синтезе социального, философского, нравственного начал, шагом назад в сравнении с открытой социальностью? Ответим с помощью самого Некрасова. Рецензируя сборник «Молодик», он еще при начале своих литературных занятий весьма положительно отозвался о публикации в его составе отрывков из записной книжки украинской писательницы Надежды Василькович: «В них виден ум наблюдательный и глубокое поэтическое развитие души автора», в них прекрасно раскрыта жизнь женского сердца, а то и другое подкреплено переводами афоризмов Жана Поля Рихтера («Она даже довольно удачно усвоила себе компактность и силу слога германского мыслителя-поэта». — IX, 116, 117).

Теперь — пример из творчества зрелых лет, из стихотворения «Зеленый Шум» (1862), которое не принято относить к любовным. И тем не менее:

Люби, покуда любится,
Терпи, покуда терпится,
Прощай, пока прощается,
И — бог тебе судья!

Или пример из текста, который долгое время считался самостоятельным фрагментом, но в изданиях последних лет рассматривается как набросок к произведению «Поэту» («Любовь и Труд — под грудами развалин!..»):

Но, любя, свое сердце готовь
Выносить непрестанные грозы,
В нашем мире, дитя, где любовь,
Там и слезы.

Небезынтересно возникновение афоризмов в позднем цикле «Три элегии» (1873). В первой из них — «Ах! что изгнанье, заточенье!..» — афористически обозначенный эмоционально-смысловой

центр соотнесен с жизнью двоих: «И столько счастья ей желаю, Чтоб было прошлого не жаль!» или: «Простить не можешь ты ее — И не любить ее не можешь!» А вот завершающая цикл третья элегия с ее глобальными, для всех живущих значимыми утверждениями: «Разбиты все привязанности...», «Вопрос решен: трудись, пока годишься, И смерти жди!..», «Непрочно все, что нами здесь любимо...». Тут все — на широчайшем обобщении множества жизненных рядов и явлений. Однако всему гнетуще-мрачному, трудному, истощающему человека противопоставляются неиссякаемые потребности души и сердца: «Зачем же ты, о сердце! не миришься С своей судьбой?..», «Зачем же ты в душе неистребима, Мечта любви...».

Следовательно, возникают основания говорить о неслучайном выборе такого широкого, объединяющего «вечное» и конкретно-социальное начало художнического решения. И позиция эта поддерживалась людьми из ближайшего окружения. Чернышевский, в частности, в связи с общей оценкой сборника стихотворений в октябре 1856 года писал Некрасову: «...убеждения не составляют еще всего в жизни, — потребности сердца существуют, и в жизни истинное горе или истинная радость — для каждого из нас» (XIV, 322).

У Некрасова, с нашей точки зрения, позиционно продумано выдвижение самой темы благородного сердца, которая стала стержневой не только в поэзии сердца, а и во всем творчестве. Начатая очень рано, еще в сборнике «Мечты и звуки», она имела больше — в сравнении с другими — возможностей окрепнуть, набрать сил, и, очевидно, вследствие этого при ее воплощении отчетливее проступили новаторские устремления Некрасова-художника, его желание высветить человека изнутри. Не переходя еще к осмыслению других особенностей созданных поэтом «песен любви», напомним об одном мнении Л. Н. Толстого:

«В сущности, когда мы читаем или созерцаем художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: «Ну-ка, что ты за человек? И чем ты отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?»[1]

В некрасовской поэзии сердца многое обусловлено, скажем об этом резче, чем прежде, не только особенностями его дарования, как художника нового типа, не только личным опытом, но и все усиливавшимися явлениями движущейся жизни. Известный революционер-народник П. А. Кропоткин так писал впоследствии о русских девушках и женщинах 60-х годов: «Девушка, которую родители заставляли быть куклой в кукольном домике и по расчету выйти замуж, предпочитала лучше оставить свои наряды и уйти из дома с целью добиться личной независимости. Женщина, видевшая, что брак перестал быть браком, что ни любовь, ни друж-

[1] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. — М., 1951. — Т. XXX. — С. 19. Далее ссылки на это издание даются в тексте. Римскими цифрами обозначается том, арабскими — страницы.

ба не связывают ее больше с мужем, порывала со всем и мужественно уходила с детьми, предпочитая одиночество и зачастую нищету вечной лжи и разладу с собою»[1].

И хотя эти женщины вольно или невольно впоследствии бывали связаны с лагерем новых людей, у них, как и у более сильных единомышленников-мужчин, нередко расходилось желаемое с действительным.

То юридически бесправное положение, в котором находилась русская женщина, приводило к последствиям, не всегда осмысленным нами с должной полнотой. Почему, например, в кругу современников Некрасова было так мало счастливых браков: Грановские, Чернышевские, Писемские?.. По каким причинам при «безумной жажде любви» не нашел душевного покоя Белинский, соединившись с Орловой? Отчего так горестно складывалась личная жизнь Герцена? «Роковые неудачи» испытал Ап. Григорьев в увлечениях Л. Ф. Корш, Л. Я. Визард и «устюжской барышней» Марией Федоровной? Одиноко, не обретя, не формируя своей семьи, жил И. С. Тургенев. Все усиливалось трагическое одиночество имевшего семью Салтыкова. Неудачно формировались личные судьбы немалого числа революционеров.

Следует подумать и над неоднозначной трактовкой любви, семьи нигилистами. В 1863 году критик «Русского слова», анализируя комедию Устрялова «Слово и дело», изображенные в ней отношения молодых людей, не согласился с автором и утверждал, что нигилист «не продаст себя из расчета, не побоится ни трудовой жизни, ни обязанностей, которые на себя захочет принять, исполнит все, за что возьмется, — и если найдет женщину, отвечающую его требованиям, то полюбит ее гораздо сильнее и честнее, нежели всякий идеалист. Разум не портит чувства, а, напротив, бережет его от разврата и растления»[2]. Но это — один из немногих эпизодов.

Объективность требует сказать о том, что ряд художников, входивших в круг «Современника» (затем — «Отечественных записок») или ранее связанных с ним, признавая, а может быть, и дискутируя вопрос о жизнеобразующей значимости любви, именно с нею столкнул своих героев — новых людей: напомним хотя бы о спорах и жизненных поступках персонажей романа Чернышевского «Что делать?». Несомненной смелостью отмечено художническое решение Тургенева: он наделил своего героя-нигилиста Базарова такой любовью к Одинцовой (роман «Отцы и дети»), которая для него оказалась событием, потрясшим основы его убеждений. Но волею автора ему не дано узнать счастья взаимной любви, а соответственно — и полноты, надежности бытия. При прощании с Аркадием Базаров определяет свою жизнь как «горькую, терпкую, бобыльную». Такое мнение — об обделенности лю-

---

[1] Кропоткин П. А. Записки революционера. — М., 1933. — С. 86.

[2] А. Г.-фовъ [Графов]. Любовь и нигилизм. (По поводу комедии г. Устрялова «Слово и дело» и драмы г. Островского «Грех да беда на кого не живет»)//Русское слово. — 1863. — № 1. — С. 36.

дей, не знающих любви или однозначно к ней подходящих, — И. С. Тургенев пронесет до самых последних своих произведений.

Вопрос о счастье взаимной любви, о жизни сердца, об участии женщины в общественной деятельности не только не сходил со страниц художественных произведений, а все более становился предметом исследования ученых, предметом рассмотрения публицистов. В 1869 году под редакцией известного публициста П. Н. Ткачева и с приложением его статьи («Женский вопрос») вышла I часть составленной А. Даулем книги «Женский труд ‹...›. Очерки 600 ремесел и занятий». На каждый год издавались «Женские альманахи-календари».

В лучшем из русских журналов 70-х годов — «Отечественных записках» — печатались циклы статей историка-демократа А. П. Щапова («Миросозерцание, мысль, труд и женщина в истории русского общества. С XVIII века до сороковых годов XIX и с сороковых годов до настоящего времени». — 1873, № 2, 3, 7; 1874, № 5—6), публицистки Е. О. Лихачевой («Женщины в современной войне», «Избирательные права женщин в Англии», «Экономическое положение женщин во Франции» — 1871, № 2, 6; 1874, № 1), писательницы-народницы М. К. Цебриковой («Наши бабушки. По поводу женских характеров в романе Л. Н. Толстого «Война и мир», «Англичанки-романистки» — 1868, № 6; 1871, № 8, 9). Эти проблемы зачастую ставились Н. А. Демертом в разделе «Наши общественные дела», в обозрениях Л. И. Розанова, в литературно-критических статьях Н. К. Михайловского...

«Воздухом времени» дышал, заботами своих современников и своего журнала жил Н. А. Некрасов. Об этом помним, воспринимая и осмысливая самые поздние его стихи о любви, включенные в цикл «Последние песни».

В тех нечастых случаях, когда о них заходила речь, обычно назывались три стихотворения с одинаковым заглавием «Зине». Поскольку в тексте изображена не просто любимая, а жена, их возникновение связывали с последней любовью Некрасова к Фекле Онисимовне (поэт звал ее «Зиной») Викторовой, которой суждено было стать женой уже безнадежно больного человека. Стараниями Евгеньева-Максимова, начиная с дореволюционной поры, предприняты шаги по собиранию материала о ней[1].

В текстах названо конкретное имя: «Зина». Есть указание на молодость: «дитя», «Ты еще на жизнь имеешь право» (Ф. О. Викторова была моложе Некрасова). Сохранены связанные с прототипом свойства характера: доброта, мягкость, веселость, желание и способность помочь ближнему. Совпадает с действительно бывшей ситуация болезни: «Двести уж дней, Двести ночей Муки мои продолжаются».

Но есть и многое другое. Начнем с числительного «двести»:

---

[1] См.: Евгеньев-Максимов В. Е. Из прошлого. Записки некрасоведа (1902—1921)//Некрасовский сборник, VIII. — Л., 1983. — С. 179—182.

цифра не точна — мучительных дней и ночей было несравненно больше. «Она» не имеет биографии, да в контексте не только стихотворений о «ней», а всего цикла «Последние песни» это и не обязательно. Некоторые признаки физического портрета любимой, традиционно нужные в лирике, еще сохранены. Но они лишь по обозначению совпадают с аналогами из произведений современников. А суть, предназначенность этих признаков совсем особая. Например, глаза. Нет их цвета, игры, формы — отмечено лишь застывшее в них чувство: «Глаза жены сурово-нежны». В другом случае — утомление. Упоминаются слезы, плач, но «украдкой». Прежней их открытости, такой, допустим, как в стихотворении «Слезы и нервы», нет.

Акцент сделан на другом. На понимании без слов: «Ночью и днем В сердце твоем Стоны мои отзываются». На желании во что бы то ни стало помочь ближнему, которому сейчас беспредельно трудно. Тут важно увидеть не только самоотверженность женщины — об этом писали, но и самоотверженность мужчины. Осознавая приближение «заката дня», он обеспокоен ее состоянием. Отсюда его просьбы-советы: «Зина! закрой утомленные очи! Зина! усни!», «Смейся, пой, как пела ты весной», «Повторяй друзьям моим», «Говори...». Как и лирический герой всех прежних стихов, умирающий поэт хочет, чтобы женщина верила («Верь надежде»), чтобы у нее не было ненужных разочарований (поэтому загодя он говорит с нею о преходящести славы). Существенно важна и формула, выражающая их отношения: «Милый друг!»

Как ни парадоксально, в ситуации ухода из жизни любящих людей сближают труд, дело, охарактеризованные так четко и убеждающе, как не было прежде. Это не только начальная строка одного из стихотворений («Пододвинь перо, бумагу, книги!»), но и более развернутая целая строфа (при сжатости, концентрированности «Последних песен» это совсем немало), отображающая именно общность участия в деле:

Помогай же мне трудиться, Зина!
Труд всегда меня животворил.
Вот еще красивая картина —
Запиши, пока я не забыл!

Рядом остались самые близкие и самое близкое: жена и воспоминания о матери, неотступная боль и доктора, Муза и творчество, друзья-литераторы и мысли о Руси. Осталась вера: «Я примеру русского народа Верен...» О чем же в таких обстоятельствах спешит договорить герой? Да о том, что составляло его жизненное кредо, чем определялась любовь не к одной женщине, а ко всему сущему, о преданности большим велениям и задачам:

Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата-человека,
Только тот себя переживет...

На такую вершину понимания философских и социальных проблем бытия волею поэта не была поднята еще ни одна герои-

ня-женщина. Именно волею поэта. Конкретно-реальные основания тут искать невозможно.

И для «нее» и для «него», вопреки физической данности, мир раздвигается. Совсем особый характер обретает толкование любви. Любовь двоих — лишь малая толика в Любви большой, обращенной к миру. Разумеется, и мысли, и представления о ней возникали у Некрасова и раньше, проявляясь в дружеском общении, творчестве, практической деятельности.

Однако в «Последних песнях» несомненна подчеркнутая заявленность на эту тему «Всеобнимающей Любви». Напомним о «Вступлении», о том, в каком ряду явлений, чувств человека, признаков его деятельности называется такая любовь. Обращаясь к Музе, осознающий свою обреченность, поэт просит:

Могучей силой вдохновенья
Страданья тела победи,
Любви, негодованья, мщенья
Зажги огонь в моей груди!

Кроме «Вступления», кроме рассмотренных выше стихотворений «Зине», назовем еще «Друзьям», «Сеятелям» и, может быть, самое горькое — «Поэту», с трагической исходной строкой: «Любовь и Труд — под грудами развалин!» Герой-поэт был увенчан «даром счастливым», благодаря чему мог общаться с «небом». Но на его глазах рушатся самые высшие ценности: «Любовь и Труд». На них наступают «предательство», «вражда». Изменить все, восстановить торжество созидающих начал можно действием, борьбой. Однако «душе мечтательно-пугливой Решимости бороться не дано» — и поэт «медленно» сгорает «со стыда».

Да и другое стихотворение с таким же заглавием — «Поэту» — начиналось с обозначения главных объектов внимания, забот художников слова: «Где вы — певцы любви, свободы, мира И доблести?..» Временные хозяева положения обвинялись в том, что увлекли мир «с пути любви и братства» на другой путь — «путь вражды». Будущее человечества ставилось в зависимость от позиций и действий писателя:

В его дела и чувства
Гармонию внести лишь можешь ты.
В твоей груди, гонимый жрец искусства,
Трон истины, любви и красоты.

Следовательно, сама сущность и необычайная широта, глубина мысли, видение начал, определяющих движение мира и творчества, их сочлененность в художественном тексте становятся еще одним серьезным аргументом, подтверждающим значимость темы и осознанность ее сохранения в новой поэтической системе.

«СВЯТЫЕ, ИСКРЕННИЕ СЛЕЗЫ»

ИЗОБРАЖЕНИЕ ПОДВИГА МАТЕРИ

Чуткое, доброе, «благородное сердце» формируется и проявляется прежде всего в семье, в отношениях детей и родителей. Если идти за стихами Некрасова, то очень часто — в раскрываемой в них взаимосвязи матери и сына. Отношения эти, как явствует из художественных текстов, зависели не только от родственных чувств, но и от социальных ситуаций, от того, как складывался предшествующий материнству период жизни женщины, от особенностей ее личности и позиции. Для изображения всего этого в произведении немало значило понимание действительности автором. В одном из последних творческих опытов — «Из поэмы «Мать»» — писатель-демократ так сформулировал свой взгляд на роль женщины в общем ходе жизни:

...я хочу, чтоб свет души высокой
Сиял для вас, средь полночи глубокой,
Подобно ей несчастные сердца!..

В мировой художественной культуре образ матери, несомненно, относится к наиболее распространенным, к вечно живущим. Образ матери был любим и русскими книжниками. Однако в творчестве ближайших предшественников Некрасова он не был ярким, не был часто встречающимся. Когда он возникал, все ограничивалось по преимуществу кругом семейных забот и обстоятельств. Исключение составляет «Казачья колыбельная» М. Ю. Лермонтова, где мать, пока еще лишь в песне, связывает сына с миром, видит бойцом, защитником.

Трактовка темы материнства Некрасовым, созданный им образ матери открывали не только особую грань его творческой индивидуальности, не только свойственное ему видение роста пробуждающихся общественных сил (мать может дать «урок железной воли», мужества в борьбе для всех страдальцев), но и новые возможности отечественной поэзии.

Документальных свидетельств об отношениях матери и сына Некрасовых до нас дошло очень мало. И все-таки можно говорить о том, что воспреемником первых его поэтических опытов была мать, Елена Андреевна (урожденная Закревская): «Писать стихи начал с семи, помню я что-то посвятил матери в день ее именин». Мать, видимо, поддерживала в детях устремленность к творчеству: «Одиннадцати лет я написал сатиру на брата Андрея», — читаем в «Автобиографических записях» поэта (XII, 20, 21).

Подростком, обучаясь в Ярославской гимназии и проживая в городе, вне дома, он тосковал о матери, рассказывал о ней товарищам[1]. А потом, в Петербурге, в ранней юности, в трудные годы неуверенности в завтрашнем дне, опирался на воспоминания о ее

[1] См. рассказ М. Н. Горошкова «Гимназические годы Н. А. Некрасова»// Некр. в восп. — С. 34.

светлом облике. Подчас от нее же понемногу, нерегулярно, но все-таки он получал некоторую материальную поддержку[1]. Дорого стоит более трех десятилетий продержавшееся в памяти Ф. М. Достоевского впечатление о первых разговорах с Некрасовым, в том числе — разговорах о Елене Андреевне, о значимости самого ее примера для всей будущей жизни поэта: «Он говорил мне тогда со слезами о своем детстве, о безобразной жизни, которая измучила его в родительском доме, о своей матери — и то, как говорил он о своей матери, та сила умиления, с которою он вспоминал о ней, рождали уже и тогда предчувствие, что если будет что-нибудь святое в его жизни, но такое, что могло бы спасти его и послужить ему маяком, путеводной звездой <...>, то уж, конечно, лишь одно это первоначальное детское впечатление детских слез, детских рыданий вместе, обнявшись, где-нибудь украдкой, чтоб не видали (как рассказывал он мне), с мученицею-матерью, с существом столь любившим его» («Дневник писателя», 1877, декабрь — XXVI, 26, 111—112).

Воспоминания о необычном взаимопонимании матери и сына, об отчужденности от отца и этим усиленных страданиях Елены Андреевны входили в беседы поэта с разными слушателями. Так, крестьянин К. Е. Солнышков, один из товарищей писателя по охоте (в 60-е годы), рассказывал о том, что Некрасов часто вспоминал мать, жалел ее: «Плохо бедной жилось с суровым мужем» (Некр. в восп., с. 409). О страдальческой доле матери, о роли Елены Андреевны в формировании сына-поэта возникал разговор и при встречах с публицистом П. А. Гайдебуровым, происходивших, когда Некрасов уже знал о своей неизлечимой болезни, когда ему хотелось «досказать» что-то существенное. В частности, он читал Гайдебурову, комментируя, поясняя, свои последние стихи о матери: «...он вспоминал о матери с такой любовью, с такой трогательной нежностью, он приписывал ей такое громадное влияние на всю свою жизнь и рисовал ее образ в таком поэтическом ореоле, что для меня стала вполне понятна восторженность, с какою он вспоминал о матери в прежних своих стихотворениях» (Некр. в восп., с. 471).

Любопытно и то, с какими непохожими людьми считал возможным говорить Некрасов о своей матери. Кроме тех лиц, чьи записи только что цитировались, назовем актрису А. И. Шуберт, близкую знакомую и родственницу известного карикатуриста «Искры» Н. А. Степанова — А. Г. Степанову-Бородину, Вас. И. Немировича-Данченко...

Он высоко ценил Елену Андреевну, воздавая должное многим свойствам ее личности, видел в ней духовного друга. «Я мать любил», — признавался Некрасов Немировичу-Данченко (Некр. в восп., с. 301). Как же отразилась эта любовь в творчестве поэта, при раскрытии «вечной» темы матери и материнства, при создании не лишенного конкретно-биографической основы образа?

---

[1] Лорис-Меликов М. Т. Житейские невзгоды//Некр. в восп. — С. 49.

Зимой 1876/77 года (декабрь — последние числа февраля), когда болезнь все прогрессировала («День ото дня чувствую себя хуже, слабей»), когда жизнь необратимо сужалась («Мой мир — две комнаты: пока освежают одну, лежу в другой». — ⟨«Из дневника»⟩, XII, 26, 25), у безысходно больного поэта начали складываться стихи, теперь нам известные под названием «Баюшки-баю». Ситуация рождения этих стихов охарактеризована Некрасовым в беглых заметках ⟨«Из дневника»⟩ (XII, 25—26). Однако в них акцент сделан на фиксации угасания жизненных и творческих сил. О той же ситуации рассказала и сестра поэта, Анна Алексеевна Буткевич, в письме к работавшему вместе с ней над посмертным изданием сочинений Некрасова библиографу С. И. Пономареву. Сближая стихотворение с поэмой «Мать», она справедливо считала: «В эту поэму и в «Баюшки-баю» он вложил всю свою истерзанную душу». И в то же время она неоправданно сужала значимость этих произведений, сводя все до желания, «во что бы то ни стало, исполнить нравственный долг», то ёсть лишь к автобиографическим намерениям[1].

Мало знать, что поэт в названных заметках соотносит тему матери с другими мотивами. Важно и то, как тщательно он выверял что-то в стихотворении «Баюшки-баю», читая его приходившим к нему Н. А. Белоголовому, Е. И. Богдановскому, А. Н. Пыпину. И не только читая, а совершенствуя: сохранились и самые ранние, и более поздние его редакции (ПСС, III, 381—382).

В свет стихотворение вышло еще при жизни поэта («Отечественные записки», 1877, № 3), оно вызвало к себе такой интерес со стороны читателей-современников, что часть из них сочла его «одним из величайших произведений русской поэзии»[2].

При первом же внимательном прочтении это, казалось бы, предельно личное произведение видится многоплановым. Впечатление в немалой степени обусловлено тем, что здесь, как и в поэмах Некрасова, совмещаются три временных пласта: настоящее (к больному поэту явилась его муза), прошедшее (горькие обиды, испытания), будущее (песни поэта не перестанут звучать после его физической смерти). Тому же впечатлению благоприятствуют «разрывы» в общем повествовательном полотне: звучат голоса вступающего в беседы поэта, его музы, его матери, упоминается о песне над многими географическими регионами России.

В стихотворении предельно четко выражен эмоциональный и смысловой центр: «Но перед ночью непробудной Я не один...» Он раскрывается и за счет конкретности сцены в исходной ситуации (лирического героя «Влечет, как жертву на закланье, Недуга черная рука»), и за счет точного указания на то, чей же голос звучит («То голос матери родной»). Однако более всего этот эмо-

---

[1] К истории посмертного издания Собрания сочинений Некрасова/Письма А. А. Буткевич к С. И. Пономареву//Литературное наследство. — М., 1949. — Т. 53—54. — С. 172. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[2] Крамской И. Н. Письма. Статьи. — М., 1965. — Т. 1. — С. 398.

ционально-смысловой центр раскрывается в результате характеристики связей человека с миром. И главная среди них — творчество, труд, его результаты. Эта связь остается и после кончины писателя. Так появляется на «площадке действия» объективный мир.

Поэта еще не покинула муза. Но она изменилась. Когда-то «всесильная», сейчас она «прибрела на костылях», «прибрела» сказать «конец надежде!». Возле поэта, как кажется ему (и об этом он рассказывает), появляются мать и родина. Голос матери для сына — более, чем родной: он «чудный». Его владелица, как всякая мать при виде своего попавшего в беду дитяти, говорит с ним доверительно-убеждающе. Как все матери мира, она адресует сыну ласковые обращения: «касатик мой», «родимый».

За таким тоном и формой разговора улавливаются особенности народного речевого обихода. С ним же связано и обозначение положения сына («страдалец терпеливый»), и обозначение условий, обстоятельств происходящего («Пора с полуденного зноя!», «стужа нестерпимая», «Еще вчера людская злоба...»). Матери больно от воспоминания о гнетущих сына социальных обстоятельствах — и в соответствии с народным миропониманием она так выражает свое представление о возможности от них избавиться:

Прийми трудов венец желанный,
Уж ты не раб — ты царь венчанный;
Ничто не властно над тобой!

Антитеза «раб» — «царь венчанный» в пространных суждениях матери (они составляют большую часть стихотворения) — не единственная. На восходящих к духу, к поэтике народных заклинаний антитезах построена и произносимая матерью характеристика зла мира («Не страшен гроб, я с ним знакома...»).

С народными миропониманием и поэтикой связано заключительное материнское утверждение о том, что «Уступит свету мрак упрямый» (отметим емкость и лаконичность обобщения, сам характер противопоставления «свет» — «мрак»), что песни поэта будут живы для множества людей. Думается, не только опасение, что «не успеет кончить», но и более глубокие причины обусловили то, как публиковалось «Баюшки-баю» в сборнике «Последние песни». Некрасов включил его в финал того раздела, где печатался текст «Из поэмы: «Мать»», то есть дал своего рода эпилог не только этому незавершенному произведению, но и всему сборнику.

Сама логика произведения против односторонних трактовок. В трагической ситуации расставания с жизнью мать сильнее музы. Именно мать определяет значение дела поэта. Именно мать, осознавая его страдания, говорит об отношении к нему родины, создавая тем самым убеждение в нерасторжимости связи дела поэта и отчизны. А в заключительной строфе вряд ли возможно отделить образ матери-женщины от образа матери-родины:

Не бойся горького забвенья:
Уж я держу в руке моей

Венец любви, венец прощенья,
Дар кроткой родины твоей...
Уступит свету мрак упрямый,
Услышишь песенку свою
Над Волгой, над Окой, над Камой,
Баю-баю-баю-баю!..

Думающая над тем, чем же определена значимость жизни отдельного человека, вводящая в песнь утешения раздумья о родине, такая женщина крупно, даже в несколько условных категориях видит мир, что раскрывается в ее обращенных к сыну советах:

Не бойся молнии и грома,
Не бойся цепи и бича,
Не бойся яда и меча,
Ни беззаконья, ни закона,
Ни урагана, ни грозы,
Ни человеческого стона,
Ни человеческой слезы.

Или еще:

Не будешь знать ты больше зла!
Не бойся клеветы, родимый...

При таком обозначении состава и условий жизни человека оказывается возможным в тексте художественного произведения то, чего на самом деле не бывает: с уходящим из жизни писателем якобы беседует та, которой давно уже нет (она даже намерена схоронить его весной), да и поэту обещано, что после смерти он увидит свою родину «Свободной, гордой и счастливой». Это (или аналогичное), не бывающее на самом деле, но допущенное по замыслу художника, позволяет поднять образ над другими, окружить его светлым ореолом.

Учитывая сказанное, можно глубже понять, почему современники Некрасова настолько ценили его стихи о женщине-матери, что слышали их в себе даже на церемонии погребения поэта. Народник П. В. Засодимский рассказывал: «Вспомнив «Баюшки-баю», я подумал о том, как, должно быть, горячо поэт любил свою мать, если так часто, так хорошо, так трогательно, с таким искренним, глубоким чувством вспоминал о ней в своих произведениях, если даже больной, исстрадавшийся, измученный злым недугом, 〈...〉 поэт, вдохновенный воспоминанием о матери, оставил нам такое чудное стихотворение, полное грусти, нежности и силы — пророческое стихотворение...» (Некр. в восп., с. 476).

Эта приподнятость образа матери над миром, даже некоторое противостояние ему, не исключающее весьма конкретных признаков отношений одной матери к одному сыну, характерно не только для стихотворения «Баюшки-баю», но встречается у Н. А. Некрасова и в более ранних произведениях.

Заметное место образ матери занял в художественном строе стихотворения «Родина» (1846). Именно он концентрирует еще ряд образов, сразу же непривычно раздвинувших традиционное

представление о лирике-самовыражении: мать — сестра («сестра души») — няня — с каждым из них связано привнесение в круг изображаемого определенных, своих отношений с окружающим, своих контактов с миром.

У матери — «болезненно-печальный» лик, склонность к уединению, нередкие слезы. Это объяснено ее положением, участью «страдалицы безгласной», чья жизнь погублена «угрюмым невеждой». Поэтому допущено явное сближение «горя и позора судьбы ее ужасной» с судьбой женщины-крестьянки: «Ты жребий свой несла в молчании рабы». Однако было бы недостаточным увидеть в тексте лишь это, хотя и оно важно как выражение демократической позиции художника.

Впервые в лирике Некрасова с образом матери здесь соотносится образ сада, живого, растущего, подчинявшегося своим вечным законам. Именно в сад стремились, в нем находили отраду мать и сестра. Сад противопоставлен сначала разрушавшемуся, а затем и разрушившемуся дому отца (дом стал «пуст и глух»). Заметим кстати, что соотнесение этих образов повторится и в более поздних фрагментах «Из поэмы: «Мать»».

Молодого автора, несомненно, интересует внутренний мир человека, его душа: «Но знаю: не была душа твоя бесстрастна; Она была горда, упорна и прекрасна...» Сила души — «гордой, упорной и прекрасной» — вся устремлена к семейному миру, к одолению невзгод: «Тебя пугала мысль восстать против судьбы».

Контраст силы души и внешнего положения женщины-матери можно бы объяснить реально существовавшими в жизни отношениями, а также следованием романтической традиции, если бы тот же прием контраста не повторился годы спустя в стихотворении «Рыцарь на час». В отличие от произведения «Родина» здесь дан более развернутый, но опять-таки в романтическом ключе, портрет матери:

Треволненья мирского далекая,
С неземным выраженьем в очах,
Русокудрая, голубоокая,
С тихой грустью на бледных устах.

Раскрывающиеся в контрасте с этой кажущейся отрешенностью от земли («С неземным выраженьем в очах») силы матери очень значительны. Они позволяют женщине выдержать и семейную грозу («Под грозой величаво-безгласная») и грозы жизни («С головой, бурям жизни открытою, Весь свой век под грозою сердитою Простояла ты...»). Направленность материнской любви и силы предстает далеко не тождественной показанному в стихотворении «Родина».

Трогательная духовная близость, всегда существовавшая между сыном и матерью, позволяет ему, сыну, ждать от матери действенной помощи в сохранении чистоты, незыблемости общественной позиции («Но я гибну, и ради спасения Я твою призываю любовь!»), в воскрешении угасающих сил:

Чтоб ту силу свободную, гордую,
Что в мою заложила ты грудь,
Укрепила ты волею твердою
И на правый поставила путь.

Это обращение внутренне связано и с другими, в частности с тем, где выдвинута формула «великое дело любви». Сама мать осуществляла «великое дело любви», сначала наделив сына «силой, свободной, гордой», затем — укрепляя «волею твердой», наставляя «на правый путь». Не только беспредельность материнской любви, но и действенный ее характер, ее обращенность к миру в стихотворении «Рыцарь на час» явно предваряют наполненность аналогичного женского образа в «Баюшки-баю».

Итак, приподнятость образа матери над картинами быта — не только следствие контраста физической немощности, кажущейся отрешенности и внутренней силы, но и следствие таких свойств личности, как чувство долга человека перед обществом, чувство ответственности за гражданскую судьбу детей[1].

Значительная часть только что сказанного о Некрасове станет более убедительной при сопоставлении с датированным «9 февр. 1877» произведением «Из поэмы «Мать»». Анна Алексеевна Буткевич и современные исследователи считают его исполнением заветного долга, давнего намерения воспеть мать и ее судьбу.

Некоторые основания для этого есть в обычно цитируемом пятистишии:

Хаос! мечусь в беспамятстве, в бреду!
Хаос! едва мерцает ум поэта,
Но юности священного обета
Не совершив, в могилу не сойду!
Поймут иль нет, но песня будет спета.

Эти основания проступают и в других строках рассматриваемого сейчас текста:

Я много лет среди трудов и лени
С постыдным малодушьем убегал
Пленительной, многострадальной тени,
Для памяти священной...

Однако интерпретация произведения может быть и не столь автобиографичной, особенно если помнить о движении творческих замыслов, если не упускать из виду суждений работавших с рукописями ученых: именно рукописи позволяют считать началом работы над поэмой 50-е годы. Ни для кого не секрет и публикация отдельных фрагментов в составе изданий произведений Некрасова в 1861 и в 1869 годах.

Не исключается, что первоначальное посвящение сестре (см. о нем в письме А. А. Буткевич С. И. Пономареву — ЛН, 53—54, 172) писатель снял, переадресовав его известной общественной деятельнице, автору статей по «женскому вопросу», Елене Осиповне

[1] Подробнее о том, как это выразилось в тексте стихотворения, см. в гл. «О матушка-Русь! Ты приветствуешь сына...».

Лихачевой, из опасения узкобиографической трактовки произведения. Самые первые строки отрывков «Из поэмы «Мать»» акцентируют внимание на общезначимом:

В насмешливом и дерзком нашем веке
Великое, святое слово «мать»
Не пробуждает чувства в человеке.

Желание раскрыть не только свое, но важное, значимое для многих придает особый характер всему произведению.

Автор назвал основной объект или предмет изображения: «Твою любовь, твои святые муки, Твою борьбу — подвижница, пою!..» Этот объект включен не в элегию, не в послание, а в требующую широты, картин жизни, причинно-следственных связей поэму (пусть и лирическую, пусть и незавершенную). И в ней он менее всего претендует на биографическое освещение событий.

Одно из смелых именно художественных решений Некрасова состояло в том, что, уже открыв новые возможности поэзии, уже после своих полифонических поэм с крестьянской тематикой он как будто возвращается к культивировавшейся романтиками поэме-монодии, избрав в качестве основного стержня для интересующего нас произведения одну тему, одну жизненную историю. Ее носительница — женщина, от которой на окружающих нисходит «свет души высокой», — в полном соответствии с заглавием является центральной героиней поэмы.

Вместе с тем часть «площадки действия» занимает сын-поэт с его якобы конкретной биографией и индивидуальными свойствами личности. Он оценивает свою музу («Она поет по прихоти свободной Или молчит, как гордая раба»), он трезво осознает особенности времени, особенности общественных отношений, он видит вокруг себя «несчастные сердца», а в горькие дни прощания с жизнью охвачен воспоминаниями. Воспоминаниями об отрочестве, о неоднократных приездах в «отчий дом», о быте и бытии «во глубине России». С тем, глубинным, с вечно изменяющейся Волгой для него связана мысль о преемственности времен:

Я дождался тягучих мерных звуков...
Приду ль сюда еще послушать внуков,
Где слышу вас, отцы и сыновья!
Уж не на то ль дана мне жизнь моя?

В произведение включена достаточно ясная информация о содержании жизни героя на берегах Невы, в отрыве от родного дома: «В шестнадцать лет я жил своим трудом», «я голодал подолгу», затем: «И жизни трудовой Я предан был, и страсти, и невзгодам». И все-таки его опыт жизни во многом зависел от круга интересов, привязанностей, занятий матери. При возвратах в родные места герой-поэт с особой заинтересованностью воспринимает то, что окружало мать: «старый дом», липовую аллею, «старый сад», где «семь ключей сверкают и гремят», образуя Гремиху (Гремиха — местное название оврага, но не в Грешневе,

постоянном обиталище Елены Андреевны Некрасовой, а в Карабихе)[1].

В тексте произведения сохранено восходящее к стихотворению «Родина» определение матери в качестве «страдалицы»; как и в более ранней лирике, оставлены признаки физической немощи, слабости, незаметности («бледная рука», «голос <...> печальный», слезы, «легкая, как тень»), как и там, первостепенным кажется раскрытие богатств ее души. В подготовительных материалах в воспоминания сына-рассказчика была включена такая ее характеристика: «Ты чистая, святая, Ты кроткая, с мечтательным умом» (II, 532). В основном тексте поэмы этих слов нет, но есть не менее значимые — о безграничности внутренних сил матери, об очевидности ее добрых дел и действий:

И не вотще среди безводной степи
Струился ключ — он жаждущих поил.
И не вотще любовь твоя сияла:
Как в небесах ни много черных туч,
Но если ночь сдаваться утру стала,
Все ж, наконец, проглянет солнца луч!

Безграничность сил подчеркнута открытым авторским резюме: «О, сколько сил явила ты, родная!», столь же открытыми утверждениями о победе женщины, о трудности ее пути к победе.

Самое драгоценное в личности матери — «пытливый ум, вникающий глубоко» и «кроткая душа», что акцентируется сравнением («Душа твоя — она горит алмазом»). От них — ума, души, самоотверженности в отношении к слабому — идет сила матери, проявляющаяся в направленных к миру действиях.

Связи матери с миром видятся Некрасову-художнику так широко, многопланово, как никогда прежде. Они охватывают не только две семьи (родительскую и самой женщиной создаваемую), а разные социальные слои, разные круги одного дворянского класса, они протяженны во времени. Покинув родительский дом и рано испытав одиночество, непонимание в семейной жизни, молодая мать видела произвол мужа-помещика, несчастья крепостных. Она вообще жила в жестоком мире:

Мир любит блеск, гремушки и литавры,
Удел толпы — не узнавать друзей,
Она несет хвалы, венцы и лавры
Лишь тем, чей бич хлестал ее больней.

Так героиня оказывается в позиции противостояния своему прямому «властелину» и жизненным ситуациям, при которых «кругом насилье ликовало».

Обстоятельнее, чем в предшествующих произведениях, показан результат этого противостояния, этой «скромной борьбы». Потому, что женщина-мать «На страже <...> стояла годы», муж-помещик «разнузданной свободы До роковой черты не доводил».

---

[1] К «старому саду» с «семью ключами» («Гремихой») приближены в тексте поэмы и могила с надгробной плитой, действительно находившаяся за оградой Аббакумцевской церкви, и «свод лип» из Грешнева.

Потому, что она открывала своим детям светлые стороны бытия и являла пример человечности, она подвигнула сына-поэта встать на путь «борьбы За идеал добра и красоты». Наконец, ни с чем несоизмеримо — по своей гуманности — содеянное ею ради всех страждущих:

Но лишний раз не сжало чувство страха
Его души — ты то дала рабам, —
Но лишний раз из трепета и праха
Он поднял взор бодрее к небесам...
Быть может, дар беднее капли в море,
Но двадцать лет! Но тысячам сердец,
Чей идеал — избавленное горе,
Границы зла открыты наконец!

Изображенная здесь героиня, носительница единичной (родственной) и носительница «Всеобнимающей Любви», самой их силой, направленностью (т. е. помимо субъективных намерений) выводится на поле общественной деятельности, становится убежденным просветителем. Включенные в текст цифры «двадцать лет», «тысячам сердец», с одной стороны, вызывают впечатление достоверности, а с другой, — образуя гиперболу, раскрывают, как малое, казалось бы, но обращенное в мир дело превращается в факт исторического значения.

Намерение художника вполне определенно показать взаимодействие человека и мира, основательно аргументировать свою метафору «подвижница святая» (II, 611) было устойчивым: «Ты знала жизнь всегда с народной стороны», «Взял народ свободу Твой» (ПСС, IV, 516).

Да и в основном тексте фрагментов «Из поэмы «Мать»» образ женщины оказывается социально определенным, соотнесенным с конкретной исторической ситуацией. В нее, в отношения людей он привносит, в свою очередь, светлые токи, для отдельной личности будто бы обусловленные (во всяком случае, такая сцепленность открывается Некрасовым-художником) природою и обогащенные, умноженные велениями сердца и ума.

И, как знать, не повлияло ли все это (а не только личные жизненные ситуации) на поэтов-народников, на их уверения в том, что сумеет понять включившегося в революционную деятельность человека «Одна лишь любящая мать», на их представления о том, что именно с нею возможно и должно делиться своими идеалами[1], что именно мать формирует и воспитывает гражданина (стихотворение П. Ф. Якубовича «Меч и лира»). Да и Некрасов осознавал учительное, имеющее широкую адресованность значение основного образа своей поэмы (это опять-таки оказывается аргументом против узкобиографических трактовок):

Но я всю жизнь за женщину страдаю.
К свободе ей заказаны пути;

[1] См.: Бардина С. К матери; Якубович П. Ф. Матери; Фигнер В. Н. Матери//Вольная русская поэзия второй половины XIX века. — Л., 1959. — С. 297, 536, 698—699.

Позорный плен, весь ужас женской доли,
Ей для борьбы оставил мало сил,
Но ты ей дашь урок железной воли...

В отрывках «Из поэмы «Мать»», как и в созданном в те же «черные дни» стихотворении «Баюшки-баю», немало места заняли философские вопросы. Узловыми между ними можно считать вопросы о границах смерти и бессмертия, о значимости общего хода жизни и роли отдельной личности в нем, а также — мотив живой жизни. Шумному, заполненному «безумными забавами», а по сути мертвому миру отца противопоставлена освещенная работой мысли живая жизнь матери.

Как и в рассмотренном выше произведении «Родина», это подчеркивается сохранением как будто бытовой ситуации: мать любит сад, его ручьи и аллеи. Именно там она «бродила каждый день», поверяя могучей природе свои сомнения и смятение, там часто перечитывала тревожившее ее письмо из родительского дома. Если при начале работы над поэмой, в первоначальных набросках, у автора была некоторая инертность (кроме строки «Увижу ли уединенный сад», записана и другая: «Увижу ль женщину с слезами на глазах...» — ПСС, IV, 507), то во всех других вариантах мотив и образ сада устойчивы. Даже в черновой редакции текста, публикуемой под заглавием «Затворница», есть строки о «заброшенном саде», оставленном людьми, но набирающем силу: «Он все темней, прохладней с каждым годом» (II, 530).

Однако самое существенное — в другом. Мать наделила сына проявляющейся в творчестве живой любовью, спасла его живую душу и тем самым раздвинула срок его общения с множеством людей, читателей. Она возродила к жизни тысячи сердец рабов. Это, в свою очередь, увеличивает время действия ее деятельного добра: «будешь жить ты в памяти людской, Пока в ней жить моя способна лира».

Вчитываясь в текст, нельзя не видеть, как все более сильным, полным становится объединяемый матерью живой мир. Это не только поддержанные, поднятые ею люди. Это и дорогой ей сад с его неустанно бьющими родниками, с поющими ранним утром птицами. Это и протекающая неподалеку Волга, непрекращающийся труд которой усиливался с момента пробуждения бурлака. Это и не до конца постигнутая тайна смены дня и ночи. Это и нерасторжимая сцепленность коренных — социальных и природных — основ бытия, теперь увиденных сыном, но увиденных благодаря давнему посредничеству матери: «Я посетил деревни, нивы, Волгу — Все те же вы — и нивы, и народ...»

Вероятно, сама насыщенность, многоаспектность содержания поэмы, проникновенно-доверительный лирический тон, а не только личные, возрастом и болезнью, конечно же, приглушенные воспоминания о Елене Андреевне, вызывали то напряженное волнение, с которым Некрасов читал отрывки навещавшим его, безнадежно больного, знакомым.

В изложенном, думается, немало оснований считать образ ма-

тери поэта (поэта-персонажа) не столько конкретно-документальным, сколько вымышленно-обобщенным, хотя и не лишенным некоторой автобиографической основы, претерпевшей явную метаморфозу. К тому же в этом образе немало общего с таким типом женщины-матери из дворянской среды, который отделен от Некрасова историческим временем, обстоятельствами жизни, самими источниками информации об этом. Имеется в виду образ княгини Волконской, созданный в одной из частей цикла поэм «Русские женщины». Достоевский в «Дневнике писателя» (1877, декабрь), утверждая за поэзией Некрасова будущее, в ряд его шедевров с присущими им «бессмертной красоты стихами» поставил произведения «Рыцарь на час», «Тишина», «Русские женщины» (26, 121, 119).

Задумав цикл поэм «Русские женщины», Некрасов при осуществлении замысла пытался решить очень большие творческие и жизненные задачи, в частности сомкнуть изображение революционной борьбы и особенностей национального характера. Одним из ключевых для такого решения он считал женский образ. Об этом он весьма определенно высказался при первопубликации части «Княгиня Трубецкая» (в авторском примечании): «Перечитывая эти материалы (эпохи декабризма. — *Л. Р.*), автор постоянно с любовию останавливался на роли, выпавшей тогда на долю женщин и выполненной ими с изумительной твердостью. ⟨...⟩ нельзя не согласиться, что самоотвержение, выказанное ими, останется навсегда свидетельством великих душевных сил, присущих русской женщине, и есть прямое достояние поэзии»[1].

Эти намерения сохранились и по отношению к задуманным, но не написанным частям. Так, в плане той части, героиней которой стала бы А. Г. Муравьева, сделаны весьма многозначительные пометки. К главе I: «Смерть стучится в нашу тюрьму. Она угрожает отнять у нас самый лучший перл — эту великодушную женщину». К главе VIII, в перечне тягчайших испытаний: «Мысль о покинутых в России детях» (III, 398).

Не имея возможности характеризовать весь цикл, выделим одну из поэм и продолжим здесь наблюдения над тем, что представляет собою творческий метод Некрасова-художника, как проявляется он при создании героического образа, образа женщины-матери.

Сопоставляя поэму «Княгиня М. Н. Волконская» с фрагментами «Из поэмы «Мать»», нетрудно установить несомненную общность в принципах и приемах работы: учет фактов, документов, действительно происходившего при явной установке на героизацию, учительность, на освобождение от быта и выдвижение проблем бытия. В исходной ситуации Волконская окружена проказниками внуками, весьма благосклонно слушающими ее рассказ о прошлом. Им в назидание, не желая остаться в долгу перед будущим, когда повзрослевшие внуки заинтересуются вопросами

[1] Отечественные записки. — 1872. — № 4. — С. 577.

устройства общества, она и создает свои записки. Отсюда — уточняющее жанровые свойства произведения «Княгиня М. Н. Волконская» авторское обозначение: «Бабушкины записки».

В воспоминаниях о прошлом она — мать. Ее первенец родился, когда муж-декабрист уже был в заключении. Детство мальчика совпало с периодом каторги отца, куда, претерпев мучительную борьбу между долгом жены и чувством матери, преодолевая сопротивление родных, общества, закона, власти, женщина отважилась ехать: «Иду я туда, где я больше нужна, Иду я к тому, кто в неволе!»

Это означало, что она отречется от дворянских прав, от маленького сына, оставит его на попечении родственников. Она согласна на эти жертвы, ибо пришла к убеждению: с годами сын «матери чувство поймет И в сердце ее оправдает!». Но пришла к этому не сразу. Сомнения были побеждены раздумьями гражданского характера, представлением о том времени, когда сын научится думать, задавать вопросы:

«Зачем не пошла ты за бедным отцом?..»
И слово укора мне бросит?
О, лучше в могилу мне заживо лечь,
Чем мужа лишить утешенья
И в будущем сына презренье навлечь...
Нет, нет! не хочу я презренья!..

Завершая этот ряд наблюдений, отметим еще, что неизбежная при раскрытии взаимоотношений «мать — сын» тема преемственности поколений (или их отчуждения) у Некрасова разрывает рамки одной семьи и направлена к миру, взаимодействует с художественным отражением социальных, общественных, даже государственных явлений, как, например, в поэме «Княгиня М. Н. Волконская».

Несколько позднее, чем у Некрасова, образ матери с темой преемственности поколений связывался в творческом сознании Л. Н. Толстого. Начав в апреле — мае 1891 года повесть «Мать», далее на протяжении всех 90-х годов он обдумывал ее коренные вопросы и отдельные фрагменты. Героиня этого произведения «мать восьми детей и бабка чуть не полсотни внучат», испытывая состояние одиночества, поселилась в домике при монастыре, начала приобщаться к религии. Столь необычное решение недавно смелого, самостоятельного человека Толстой объяснял живущей в сердце матери потребностью действия: «Она была человек сердца, а по уму совершенный скептик. Но без детей, без забот о них после своей сорокалетней трудовой жизни в семье ей нужно было на что направить свое чувство. В семьях детей она не нашла этого и решила уединиться...» (XXIX, 251, 252).

Приведенный пример еще и еще раз подтверждает, как опередил Некрасов своих современников. Его мать-крестьянка, принадлежащая к иной, более широкой социальной среде, нежели мать-интеллигентка, не менее близка своему сыну (или сыновьям, детям). Однако образ ее жизни, заполненной нескончаемым

трудом, одолением невзгод, заботами, в буквальном смысле борьбой за кусок хлеба, за кров над головой для себя и детей, обусловил видение — при ее изображении — качественно иных связей с миром. Постоянное внимание к женщине из крестьянской среды, раскрытие ее умного, подчас гражданского взгляда на свою предназначенность и обязанности, высота, на которую она поднята, — все это должно рассматриваться в качестве одной из существенных линий новаторства Некрасова-художника.

Прежде всего вспоминается Груша, та несчастная женщина, чья трагическая судьба раскрыта в стихотворении «В дороге» (1845). Воспитанная вместе с барышней, обученная «всем дворянским манерам и штукам», образованная крепостная девушка становится женой мужика, попадает в деревенскую избу. Нравственно и физически она уже не может принять крестьянский образ жизни: ей тяжело ходить на барщину, тяжело справляться с работами по дому, тяжело чувствовать утрату человеческого достоинства, переживать крушение дорогих представлений. «Погубили ее господа. А была бы бабенка лихая!» — считает муж. Сама она предчувствует свой близкий конец.

Но то главное, что она вынесла из поры приобщения — через книги — к знаниям, к достижениям человеческого ума и опыта, она хоть частично передает сыну: «учит грамоте», «бить не бьет — бить и мне не дает». Передает, несмотря на то что это противостояло понятиям мужа, традиционным для крестьянской среды представлениям о семейных основах и быте. Такой тип матери-крестьянки возник за год до изображения матери-дворянки в стихотворении «Родина». Эта линия разумно-заботливого отношения к дитяти, предвидения его возможного духовного роста неоднократно повторится в более поздних стихотворениях о матери-крестьянке.

Будет продолжено и раскрытие ее трудного, более трудного, чем у кого-либо из других членов семьи, положения. Этот мотив доминирует, например, в стихотворениях «В деревне» (1853), «Орина, мать солдатская» (1863). Они близки по ситуации действия (мать теряет кормильца-сына), по возрасту героинь (в отличие от стихотворения «В дороге» и от большинства стихотворений о матери-интеллигентке здесь изображены не молодые, а старые женщины), по ожиданию ими недалекого жизненного финала, по характеру материнского чувства.

В соответствии с волею своего сердца и народным взглядом, запечатленным в фольклорных произведениях, прежде всего — песнях, обе матери наделяют своих сыновей максимумом достоинств и добродетелей. В первую очередь они видят такие необходимые для крестьянского труда физическую мощь, ловкость, удаль:

Сын ли мой не был удал?
Сорок медведей поддел на рогатину —
На сорок первом сплошал!
Росту большого, рука что железная,
Плечи — косая сажень, —

рассказывает первая из женщин. Аналогично и суждение Орины:

Богатырского сложения
Здоровенный был детинушка!
Подивился сам из Питера
Генерал на парня этого...

Однако они наделяют своих сыновей и силой духовной, силой любви к ближнему, потребностью позаботиться о слабом. Старуха мать («В деревне») мысленно представляет и рассказывает соседке о том, как ее сын мог бы вспахать поле, поправить «избенку убогую», запасти на «зиму холодную» дров, набить зайцев на «теплую шубу» и просто приголубить уставшую, теряющую желание жить женщину. Орина также вспоминает, как Иванушка «избу ветхую облаживал, Огород обнес забориком», как «Перекрыть сарай задумывал». А поняв неминуемость смерти, сын захотел проститься с сенокосными угодьями, захотел «Поглядеть на солнце красное», «Попрощался со скотинкою, Попрощался с ригой, с банею» и, разумеется, попрощался с матерью: «Прошептал: «прощай, родимая! Ты опять одна осталася!..»»

Такой сын для матери — человек с благородным и благодарным сердцем[1]. Будь он хуже, может быть, и печаль ее не была бы столь велика. Сейчас она сравнена с бездонной рекой: «Мало слов, а горя реченька, Горя реченька бездонная!..» Безграничность печали у Орины усилена пониманием подлинных причин преждевременной смерти сына. После восьми лет службы в царской армии он «Воротился ⟨...⟩ больнехонек» и выздороветь ему не было суждено:

Страшно в эту ночь последнюю
Было: память потерялася,
Все ему перед кончиною
Служба эта представлялася.

Десять лет, отделяющие время создания этих стихотворений, позволили Некрасову, как видим, открыть и показать читателям новую грань сознания матери-крестьянки, приближающую ее к социальному прозрению, грань, которая в еще большей степени будет интересовать художника в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Незадолго до стихотворения «Орина, мать солдатская» Некрасов написал другое — «В полном разгаре страда деревенская...» (1862). Другое в очень глубоком смысле слова, хотя и в нем речь идет о матери-крестьянке. В нем нет конкретных имен, нет конкретного места действия[2], нет деталей быта, характеризующих

[1] Представления крестьянки матери о совершенстве сына или дочери обязательным элементом войдут в ее изображение в поэмах, даже обогатятся еще убеждением в необычайной красоте. С этой точки зрения любопытно, каким видит своего первенца Матрена Корчагина: «Как писаный был Демушка! Краса взята у солнышка...»

[2] В стихотворении «В деревне» читаем: «Право, не клуб ли вороньего рода Около нашего нынче прихода?» Или там же: «Две старушонки сошлись у колодца, Дай-ка послушаю, что говорят...»

всю жизнь крестьянки. При первопубликации оно называлось «Страда» («Современник», 1863, № 4, с. 557), чем подчеркивалась установка на обобщение (ср. с толкованием графа Гаранского: «Все терпят общую, по их словам, «страду»). Из области конкретного тут осталось только то, что характеризует тяжелый женский труд во время жатвы: «Зной нестерпимый», «Столб насекомых», «косуля тяжелая», «жбан этот, заткнутый грязной тряпицею»).

Безымянная женщина торопится выполнить свой урок («Бедная баба из сил выбивается»), ибо знает цену потери в случае, если «вытечет» зерно. Торопится настолько, что, даже порезав ногу, продолжает работу («Некогда кровь унимать»). На соседней полосе лежит ее ребенок, которого, по-видимому, или не с кем, или боязно было оставить дома (вспомним, как недоглядел за Демушкой престарелый Савелий и к какому трагическому исходу это привело). Момент, когда побежавшая на крик ребенка женщина не сразу справляется со своими слезами, со своей закоренелой усталостью, вызывает сначала прямой авторский вопрос: «Что же ты стала над ним в отупении?», а затем — горький совет: «Пой ему песню о вечном терпении, Пой, терпеливая мать!..»

Осведомленность читателя о происходящем оказывается весьма обстоятельной. Некрасов-художник поставил в необычную позицию рассказчика-наблюдателя: тот как будто одновременно беседует с жницей и с читателем. Именно последнему адресована начинающая текст авторская посылка о матери-труженице, ее доле. Однако границы метафоры раздвигаются настолько, что возникает возможный лишь в художественном произведении образ матери целого народа:

Доля ты! — русская долюшка женская!
Вряд ли труднее сыскать.
Не мудрено, что ты вянешь до времени,
Всевыносящего русского племени
Многострадальная мать!

В соотнесении с образом матери целого народа углубляется и значимость типа «величавой славянки», воссозданного в поэме «Мороз, Красный нос». Художник не поскупился на гиперболы, нашел возможным включить их как своего рода достоверность, лично ему, повествующему, известное: «Я видывал, как она косит: Что взмах — то готова копна!» Читатель после этого естественно верит и другой информации:

В игре ее конный не словит,
В беде — не сробеет, — спасет;
Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдет!

Гипербола нужна для выражения впечатления и людям со стороны: «Пройдет — словно солнце осветит! Посмотрит — рублем подарит!»

Притягательность такой женщины обусловлена в немалой степени ее внутренним миром, свойственной ей слиянностью мысли и дела:

В ней ясно и крепко сознанье,
Что все их спасенье в труде,
И труд ей несет воздаянье:
Семейство не бьется в нужде.

Сблизив героинь поэмы и стихотворения «В полном разгаре страда деревенская...», можно, следовательно, говорить о том, что для них представления о материнском, семейном счастье неотрывны от представлений о возможностях труда. Такие женщины обитают в «русских селеньях». Самими обстоятельствами жизни: семейными и социальными[1], особенностями труда и отношением к нему не только как к способу получить материальные средства, но и как к надежной основе бытия, одной из его нравственных опор, близостью к суровой природе Нечерноземья — всем этим они включены в деревенскую русскую жизнь. Они соблюдают скрашивающие нелегкий быт обряды. Они становятся хранительницами песен, сказок, пословиц своего народа. Они руководствуются мудрыми рекомендациями от родителей к детям из уст в уста передаваемого календаря крестьянина-земледельца. Доля народно-русского начала усиливается обрамлением: вводными («Однако же речь о крестьянке Затеяли мы...») и финальными («И по сердцу эта картина Всем любящим русский народ!»[2]) строками. Это народно-русское начало крупнее выступает и потому, что с обликом, нравственными качествами, духовной и физической силой «величавой славянки» сам поэт соотносит то, чем была наделена Дарья: «И ты красотою дивила, Была и ловка, и сильна».

Авторская установка на связь образов Дарьи и «величавой славянки» Некрасовым основательно осознана и продумана. При первопубликации части поэмы под названием «Смерть Прокла» («Время», 1863, № 1) III—V главок не было. Через год, при обнародовании всего текста в «Современнике» (1864, № 1) они уже наличествовали. IV главка — о «величавой славянке» — органично взаимодействует с весьма концентрированной III, начинающейся с известных каждому из наших современников строк:

Три тяжкие доли имела судьба.
И первая доля: с рабом повенчаться,
Вторая — быть матерью сына раба,
А третья — до гроба рабу покоряться,
И все эти грозные доли легли
На женщину русской земли.

При продолжении этих строк высказана мысль об историей предопределенной несправедливости:

Все в мире по нескольку раз изменилось,
Одну только бог изменить забывал
Суровую долю крестьянки.

---

[1] Такими, например, как двадцатипятилетняя служба мужчины в армии или отходничество, в результате которых женщина-крестьянка на долгое время оставалась одна, попадала в полнейшую зависимость от родственников мужа, от воли односельчан (деревенской общины).

[2] В вариантах финальные строки прочитывались не столь расширительно: «Рай в доме того семьянина, Где баба такая живет» (II, 561).

В этих главках сливаются и рассказ об одной конкретной судьбе, и повествование о положении русской матери-крестьянки, и раздумья о «величавой славянке». Материнские добродетели такой женщины здесь, в III и IV главках, скорее обозначены, чем раскрыты. Но при описании картин жизни Дарьи они заняли основное место. Более того, материнская любовь, нескончаемая забота о детях, понимание того, что теперь она, вдова, должна стать им всем, вызвали ее поездку в лес, по дрова.

В чередовании бытовых эпизодов, фактов, обид видится возможная судьба солдатки Матрены Тимофеевны («Кому на Руси жить хорошо»), когда она узнала, что мужу грозит рекрутчина. Относительно спокойный период, возникший после преодоления многих испытаний, она определяет так: «Домом правлю я, Рощу детей...» И все-таки куда же направлено это незаметное подвижничество матери-крестьянки? Выходит ли оно за границы семьи, дома? Не ошиблись ли первые читатели, которые подобно критику-демократу Вл. Зотову увидели в поэме о Дарье этапное для русской литературы произведение? Она (поэма), писал Вл. Зотов, «проникнута таким знанием русского человека и русской жизни, такой любовью к народу, что 〈...〉 всякое сомнение в значении Некрасова, как истинно народного поэта, не может иметь места»[1].

Для большей убедительности ответа обратимся еще к стихотворению «Соловьи» (1870). Открывается оно как будто бытовой сценой: мать-крестьянка просит детей поиграть, укачивает младшенького и обещает всем, закончив дела («Сейчас буренку обряжу, Коня навяжем травку кушать»), прогулку в соловьиную рощу. Затем мать рассказывает, почему в ней «Под разговор и смех народа Поют и свищут соловьи Звончей и слаще хоровода!»: крестьяне договорились не ставить там «Сетей, силков», прекратить охоту («Ведь надо ж бедным соловьям Дать где-нибудь и отдых»).

Дети улавливают главное. На серьезный вопрос старшего сына о том, есть ли такие рощи свободы для людей, следует развернутый и многозначительный ответ:

Нет, мест таких... без податей
И без рекрутчины нет, дети.

А если б были для людей
Такие рощи и полянки,
Все на руках своих детей
Туда бы отнесли крестьянки...

И хотя бытовая ситуация не устранена («Середний сын кота дразнил, Меньшой лез матери на шею»). направленность раздумий крестьянки (и автора) к вопросам бытия, социальной организации общества несомненна. Более того, стихотворение дидактично, ибо мать внушает сыновьям, как должно беречь соловьиную

---

[1] Зотов Вл. Мороз, Красный нос//Северное сияние (альбом). — СПб., 1865. — Т. IV. — С. 34.

рощу. С ними же она делится заветной мыслью о том, что все матери-крестьянки желают детям гарантированной вслей народа свободы.

Чтобы с позиции нашего времени оценить, много это или мало, ново это или привычно, напомним о проникновенном стихотворении И. С. Никитина «Жена ямщика» (1854), основанном на аналогичной ситуации: мать-крестьянка беседует с сыном. Но идет разговор лишь о круге бытовых обстоятельств и мелочей. Известием о тяжком испытании — смерти мужа — вызывается все заполнившее чувство безвыходности. В лирике Никитина, по общему характеру и тональности сближающейся с некрасовской, нередко воссоздается образ женщины-подвижницы, пребывающей в непрерывном труде, безропотно переносящей невзгоды, голод, болезни и смерть близких. Однако даже в лучших ее образцах, изображающих напряженнейшие жизненные ситуации («Рассказ крестьянки», «Последнее свидание», «Пряха» и др.), современник Некрасова не смог показать такую мать-крестьянку, чьи заботы и думы вышли бы за пределы своей семьи, своей избы, своей нужды. Сильных женщин, деятельных на общественной ниве, он не увидел и не дал.

Некрасовым в тот же год, что и повествование о солдатской матери Орине, была написана портретная новелла «Калистрат». Мать-крестьянка, качая колыбель сына, желала ему счастья. Став взрослым, Калистрат иронически итожит, как это выглядит в конкретных обстоятельствах:

В ключевой воде купаюся,
Пятерней чешу волосыньки,
Урожаю дожидаюся
С непосеянной полосыньки!

В его доме — «нагие детишки» (при стирке их не во что переодеть), его жена «носит лапти с подковыркою». Контраст между желаниями матери и реальной действительностью, форма иронии понадобились автору, вероятно, для того, чтобы сказать: не все зависит от воли одного человека, есть неподвластные ему, стоящие над ним обстоятельства.

И все-таки высказанное в свое время В. Е. Евгеньевым-Максимовым (в связи с рассмотрением образа матери, близкой к лирическому поэту-герою) мнение о том, что Некрасов умеет, «говоря о личном, о матери, придать вопросу широкую общественную постановку»[1], более чем справедливо и по отношению к образу матери-крестьянки. В целом ряду персонажей, раскрывающих отношения кровных родных, именно с этим связывается наибольшая степень социального и семейного бесправия, угнетенности (так было и в русской жизни прошлого). Но, утверждал писатель, бесправная мать, движимая любовью к детям, защищая их, вступается и за других обездоленных, обличает «неправедных судей»

---

[1] Евгеньев-Максимов В. Е. Творческий путь Н. А. Некрасова. — С. 270.

и неправедный мир. Вспомним хотя бы то, что Некрасов считает возможным угнетенную мать-крестьянку вывести в качестве центральной героини поэмы «Мороз, Красный нос» (об этом невозможно было бы даже помыслить в художественной системе романтизма).

Особенно много подтверждений сказанного в поэме «Кому на Руси жить хорошо», где изображены разные типы матерей-крестьянок. Как в лирике, как в «Морозе...», определяющей в образе женщины остается самоотверженная любовь к детям. Песня «Соленая» поведала бесчисленным слушателям о том, что исстрадавшаяся мать спасла сына от голодной смерти, сдобрив кусок несоленого хлеба своей слезой. К спасению детей от голода были устремлены многие из забот Домны, матери Григория и Саввы: «Всю жизнь о соли думала, О соли пела Домнушка». Мать Митеньки, с которой странники-мужики встретились в заброшенной усадьбе, печалится от того, что он «Измаялся На черством хлебе». Сама неимущая, не зная, чем помочь, она тешит его и себя тем, что, посадив мальчика в старый таз, внушает ему, будто он, как дворянское дитя, катается в «колясочке».

Еще в одной песне — «Веселой» — рассказывается о горестных терзаниях матери, дочь которой увели «В дворню», к барину. Здесь вводится потрясающе острое, точное обобщение о формах жизни и причинах распада крестьянских семей:

Чуть из ребятишек,
Глядь — и нет детей:
Царь возьмет мальчишек,
Барин — дочерей!

В таких условиях «Батрачка безответная» Домна сумела вырастить сыновей, встающих на путь гражданского подвига, просвещающих и поднимающих к социальному прозрению земляков-крестьян (подробнее см. в следующей главе).

Образ думающей матери-крестьянки, каждый день вершащей подвиг любви, подчас отчетливо понимающей окружающее, занял центральное место в части «Крестьянка». Как только эта часть была опубликована («Отечественные записки», 1874, № 1), в критике, в кругу современных Некрасову читателей возникли споры не только о творческом методе, степени талантливости поэта, но и о наполненности основного образа.

Течение времени не снизило обаяния и значимости этой героини художника. А. Т. Твардовский в одной из своих работ, выполненных при обучении в МИФЛИ, писал: «В Матрене Корчагиной собраны и даны, как бы в одной большой песне, все отдельные мотивы некрасовского «плача» о «долюшке женской». «Мороз, Красный нос», «Орина, мать солдатская», отрывок «В полном разгаре страда деревенская...», законченные сами по себе и стоящие в ряду самых замечательных созданий поэта, явились как бы эскизами к большому — во весь рост — портрету Матрены Корчагиной»[1].

[1] Твардовский А. Т. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»//О Некрасове. Статьи и материалы. — Ярославль, 1975. — Вып. IV. — С. 292.

Образ Матрены Корчагиной, такой, казалось бы, для всех ясный, доступный, дан в развитии (в момент действия ей около тридцати восьми лет, в воспоминаниях она видит себя девочкой, девушкой, юной женой и матерью). Почему? Мать-крестьянка интересует Некрасова не только и не столько в движении времени, в семейных измерениях, сколько в духовном росте, в гражданском прозрении.

В действовавших тогда официальных документах утверждалось: «Жена обязана повиноваться мужу своему». Современные поэту общественные отношения, однако, складывались так, что в них включались люди разной социальной принадлежности, в том числе и женщины, люди разного возраста. Актуальным стал вопрос не только о начальном выборе пути, но и о пересмотре уже занятой или сложившейся позиции. В борьбу нередко вступали женщины из беднейших аристократических родов, из активно формировавшейся среды разночинцев. Прежде всего они ратовали за право женщины на труд.

Крестьянки, составлявшие подавляющую массу женского населения в России, исстари имели свою сферу труда. Для них, в отличие от женщин из господствующих классов, важно было обрести не столько возможность трудиться, сколько правовое положение, хоть в какой-то степени открывающее свободу мысли, свободу поступков в социально-общественных отношениях, в решении вопросов, от которых зависело благополучие их детей, их семей.

Опосредованно это влияло на заметно менявшееся в середине и второй половине XIX века толкование женского вопроса. Некрасов, создавая образ Матрены Тимофеевны, показывает, как в ее личности формируются качества, ставящие ее вровень с лучшими из мужчин.

Качества эти на протяжении всей главы «Крестьянка» соотносятся с общим ходом жизни. Не случайно после «Пролога» и главы «До замужества», воспроизводящих первые впечатления спорщиков, сам факт знакомства с Матреной, а также воспоминания героини о жизни в родительском доме, включается глава «Песни»: в ней обобщенно-поэтично выписаны основные события, обстоятельства, пройдя через которые любая молодая крестьянка становится женой, то есть прежде всего крепкой работницей в семье мужа.

У жены Филиппа Корчагина было и совсем свое: беседы с Савелием. Они развивают ум, заставляют над многим задуматься, иначе взглянуть на происходящее. Первый результат этих конкретных обстоятельств выразился в отношении к общему, в том, как видит и оценивает Матрена происходящее в земской избе. Приехавшие на следствие кажутся ей нарушителями принятого порядка («Молитвы Иисусовой Не сотворив, уселися»). Становой с его манерой говорить и держаться напоминает ей зверя («Как зверь в лесу порыкивал», «Как в стойле конь подкованный Затопал»). Сами действия, поступки этих людей воспринимаются лишенными каких-либо разумных начал.

В момент, когда начинается вскрытие тела Демушки, мать,

считавшая своего первенца верхом совершенства, исступленно, разгневанно возражает. Свое состояние впоследствии она осознает так:

Тут свету я не взвидела, —
Металась и кричала я:
«Злодеи! палачи!..»

Речь ее состоит не только из вводного эмоционального восклицания и оценки увиденного. Это именно речь, горячая, целенаправленная. Сам Некрасов при первопубликации («Отечественные записки», 1874, № 1, с. 42) снабдил ее, возможно, не без тактических соображений примечанием: «Взято почти буквально из народного причитания»[1]. Давно установилась традиция называть этот фрагмент поэмы плачем Матрены Тимофеевны по Демушке и связывать его с плачами известной «вопленицы» Ирины Федосовой. И все-таки тут немало нового.

Произносимая матерью-крестьянкой обвинительная речь является прекрасным примером творческого подхода поэта к осмыслению и обработке бывших в его распоряжении источников. Произнесена она не у гроба сына, как бывало в плачах, а в присутственном месте, где, по мнению крестьянки, тело мальчика предали поруганию. Обратившись к «начальничкам», горюющая мать трижды просила их о милости, а, увидев холодное равнодушие, сделала суровый вывод:

В груди у них нет душеньки,
В глазах у них нет совести,
На шее — нет креста!

Когда же тело Демушки стали «терзать и пластовать», она решительно обратилась к богу. В ее словах, адресованных «всевышнему», совсем не вспоминается сын. Громко и настойчиво крестьянка требовала наказания «злодея». Пять раз назвала она своего обидчика «злодеем» и «палачом», трижды повторяет свое требование справедливого возмездия. Гневные слова Матрены Тимофеевны свидетельствовали не только о силе ее материнского горя, но и о том, что в ее сердце проснулась жажда правды, что крестьянка пытается постоять за себя.

Учитывая это, вряд ли правильно считать и называть речь оскорбленной матери плачем. К тому же, в ее тоне, в характере повторяющихся слов и обращений немало общего с другим фольклорным жанром — заклинанием. Заметна перекличка и с начальными строками главы, где показано горе потерявшей своих птенцов матери-птицы (повторяющаяся мысль, повторяющиеся слова, восклицательные конструкции). Но общий тон фрагментов, их социальная насыщенность явно различны. Здесь все направлено к тому, чтобы показать не только горе, но и нарастание гнева, несогласия, то есть тех качеств, которые ярко раскроются впоследствии, когда матери-крестьянке придется противостоять другим жизненным невзгодам.

---

[1] Сейчас примечание сохраняется. — См.: ПСС, V, 156.

Но и сейчас сила ее любви, оскорбленное материнское чувство в совокупности с уже имеющимися представлениями о социальных отношениях[1] требуют выхода. Оставленную на ночь в мирской избе, опутанную веревками Матрену освободил Савелий. Он — единственный из многочисленной родни человек, вступившийся за нее перед начальником-зверем. От Савелия Матрена и надеется услышать ответ на свой смятенный вопрос: «Неужли Ни бог, ни царь не вступится?..» Основанный на многолетнем опыте своей жизни и борьбы, на опыте народа, его трезвый ответ горек: «Высоко бог, далеко царь...» И все-таки мать-крестьянка стоит на своем, хотя даже Савелий советует стерпеть: «Нам правды не найти».

Сделанное в этом напряженном диалоге заявление — «Нужды нет: я дойду!» — указывает на исходную причину действий и поступков Матрены Корчагиной, на ее желание ради детей добиться справедливости. Деятельную любовь к детям сама Матрена считала первым своим долгом: «За них горой стояла я». Изо всех односельчанок она одна ослушалась странницы и продолжала кормить своего ребенка по «постным» дням: «Коли терпеть, так матери, Я перед богом грешница, а не дитя мое!» Или еще пример. Когда пасший стадо Федотушка недосмотрел и волчица задрала ягненка, Матрена пошла против воли схода и старосты, желавших наказать подростка:

Я вырвала Федотушку
Да с ног Силантья-старосту
И сбила невзначай.

А далее, дабы сохранить у сына доброту (он оставил волчице ягненка, поскольку она тащила его щенятам) и веру в людей, мать сама легла под розги. Как бы выверяя свой поступок у постели Федотушки и в общении с природой, Матрена мысленно поведала о своей боли уже не богу, а умершим родителям. Очень интересно то, что полные лиризма финальные строки главы «Волчица» завершаются утверждением, свидетельствующим отнюдь не об умиротворенном состоянии матери-крестьянки: «Я потупленную голову, Сердце гневное ношу!..»

«Порядки нескончаемы», — иронично характеризует Матрена годы спустя общий ход жизни. В результате действия этих «порядков» ей, многодетной матери, грозит участь солдатки, не только лишающейся мужа, земли, но обреченной ежедневно видеть несчастье детей, страдать от их неустроенности, от невозможности накормить, приголубить, уберечь от обид. Когда свекор оказался бессильным противостоять общине, бурмистру, писарю («Задарен... все задарены»), женщина решается на отчаянно-смелый поступок: идет искать заступничества у губернатора.

[1] Называя начальство «гостями непрошеными», понимая истинные причины его свирепости («деньги издержалися», «Сапожки притопталися», «голод разобрал»), она, например, винит себя в том, что пошла на следствие, не захватив «ни целковика, Ни новины».

Путь ее далек и нелегок. Она ждет, что вот-вот наступят роды. Она боится преследования со стороны односельчан. Голова заполнена «думами черными». По распространенной традиции, она обращается с молитвой к богородице, многими простыми людьми почитавшейся в качестве заступницы за обиженных и обездоленных.

И все-таки развитие мысли, форма обращения весьма далеки от принятых: «Открой мне, матерь божия, Чем бога прогневила я?» Сама мать-крестьянка никакой вины за собой не чувствует. Более того, она считает уместным напомнить о подвижническом характере своей жизни, о детях и труде как основной ее наполненности:

...во мне
Нет косточки неломаной,
Нет жилочки нетянутой,
Кровинки нет непорченой —
Терплю и не ропщу!
Всю силу, богом данную,
В работу полагаю я,
Всю в деточек любовь!

При экспрессивном в целом тоне, при утверждении «терплю и не ропщу!» нельзя не заметить интонации и форм требовательности, императивности: «Открой мне...», «Спаси рабу свою!..» Нельзя не заметить и явной общности с речью в адрес «Неправедных судей», когда-то произнесенной в земской избе.

Психологический рисунок матери-крестьянки выверен очень точно: это и порыв, и взлет, и сила, и в каких-то случаях невозможность оторваться от принятого. После прямого, осознанием прав личности пронизанного обращения к богородице Матрена, попав в губернаторский дом, отдает последние гроши, задабривая часового и швейцара. Отчетливо понимая, что ожидаемая от губернаторши помощь будет кратковременной, она добивается ее, принимает ее.

Однако разбуженная мысль прозванной «губернаторшей» женщины в постоянном бодрствовании, она свободнее, раскованнее поступков. Тут важны нередко оставляемые без внимания обстоятельства жизни Матрены после визита в губернский город и то, как они ею осмысливаются. Ее не миновала ни одна из крестьянских бед: «дважды погорели мы», «бог сибирской язвою Нас трижды посетил» (заметим, сколько иронии в этом суждении), «Потуги лошадиные Несли мы» и т. д. Не удивительно, что мать-крестьянка не уверена в будущем своих сыновей («Рощу детей... На радость ли?»). Она отказывается назвать себя, как и любую из женщин-крестьянок, счастливой. Основания для этого не только в том, что «к нашей женской волюшке Все нет и нет ключей!», но и в другом:

По мне обиды смертные
Прошли неотплаченные,
И плеть по мне прошла.

Так обстоятельно изображаемая личность матери-крестьянки интересна полнотой мировосприятия. Для нее существуют не только дети, семья, социальные отношения, но и мир в целом. Очень любопытно с этой точки зрения воспоминание героини о том, как она возвращалась от губернаторши в Клин вместе с Филиппом, вместе с только что родившимся Лиодорушкой, воспоминание о том, как много увидела она в дни, а может быть, и часы своего кратковременного счастья. Кульминационным в нем является дважды повторенное утверждение: «Хорошо, светло В мире божием! Хорошо, легко, Ясно на сердце». Оно основано на ощущении полного единства человека и мира, человека и природы.

С последней у Матрены всегда были отношения доверия, понимания. В природный мир буквально вписан двор возле избы Матрены:

Тут рига, конопляники,
Два стога здоровенные,
Богатый огород.
И дуб тут рос — дубов краса.

Чередованием времени суток определена последовательность основных занятий крестьянки. Единение, родство человека и природы в труде открылись Матрене в дни короткого детства. Ближайшие родственники пробуждали ее ранним утром от сна песенкой-примером:

Пастух уж со скотиною
Угнался; за малиною
Ушли подружки в бор,
В полях трудятся пахари,
В лесу стучит топор!

И в молодости, и в зрелые годы бо́льшую часть дня крестьянка трудилась на природе: «День в поле проработаешь». Или еще пример из ее же рассказа-воспоминания: «А ты бы поглядел меня, Как лен треплю, как снопики На риге молочу...» Природе, как живому существу, она рассказывала о своем горе: «Я пошла на речку быструю...» На природе, «в ночь морозную Под звездным небом» обратилась она к заступнице-богородице. И теперь при сохранении семьи, после спасения Филиппа от рекрутчины, природа, мир ликуют, открывают свою красоту и жизненные силы:

Остановимся,
На леса, луга
Полюбуемся,
Полюбуемся
Да послушаем,
Как шумят-бегут
Воды вешние,
Как поет-звенит
Жавороночек!

Матрене и Филиппу хочется одарить своей радостью встречных, отблагодарить за содеянное добро губернаторшу, принести покой, ласку в дом свекора.

И личность и дело жизни такой обаятельной, сильной, мудрой

матери из крестьянской среды ни в чем не уступают изображенным Некрасовым женщинам-дворянкам. Граней соприкосновения столько, что можно говорить об устойчивом внимании художника к типу матери-гражданки и к вопросу об общественной значимости идущего от нее в мир деятельного добра.

Вернемся к одной из декабристских поэм — «Дедушка». Ее основной герой, отбыв долголетнее наказание, готовит, приближает будущее, опираясь при этом на опыт прошлого:

Пел о красавицах чудных
С ангельской лаской в очах;
Пел он об их увяданье
В дикой, далекой глуши
И о чудесном влиянье
Любящей женской души...
О Трубецкой и Волконской...

Сам мотив «чудесного влиянья» в большинстве произведений, которые уже рассматривались и о которых предстоит еще говорить, раскрывался на пересечении конкретного и обобщенного.

Принято считать, что при изображении женщины-матери Некрасов тяготел к двум типам: матери-дворянки (интеллигентки) и матери-крестьянки. Не подвергая сомнению общий характер этого наблюдения, скажем и другое. Типов женщин-матерей у Некрасова больше, поскольку их было больше и в жизни; параллельно с изображением двух названных типов для него характерен подчас обострявшийся интерес к материнству и матери вообще, к началу человека, к его положению в кругу семьи, в кругу ближайших родственников, в мире. Воплощать этот интерес и эти темы в художественных произведениях он начал раньше таких современников, как, например, Л. Н. Толстой (с его автобиографической трилогией); очень существенные их решения он предложил до появления толстовского романа «Анна Каренина», где все зависит, как известно, от «мысли семейной». Подтвердим выдвинутую посылку наблюдениями над еще одним рядом произведений, но прежде введем нечто вроде справки.

Слияние в самом творческом акте конкретного впечатления, конкретного жизненного толчка и тенденции к обобщенности зафиксировано А. Г. Степановой-Бородиной в ее рассказе о том, что и как записал поэт в альбом двенадцатилетнего сына художника и одного из издателей «Искры» — Н. А. Степанова. Первые страницы альбома были заняты прозаическими пожеланиями, записанными матерью подростка, а после них появился стихотворный автограф:

Пишите, други! — Начат путь!
Наполним быстро том альбомный,
Но вряд ли скажет кто-нибудь
Умней того, что прозой скромной
Так поэтически сказать
Сумела любящая мать!

Случайность экспромта, конкретность ситуации отмечены даже в его начальных строках. Но эпитет «любящая» и одновременное упоминание об уме, о красоте материнской любви сразу же укрупняют образ женщины, придают ему свойства расширительности.

Этот путь — от конкретного толчка к обобщению — более очевиден в работе над произведениями иного масштаба, связанными с большими событиями.

Когда русские люди и мировое общественное мнение еще не успели в полной мере осмыслить и разобраться во впечатлениях от Крымской кампании, в февральском номере журнала «Современник» за 1856 год появилось стихотворение «Внимая ужасам войны...». Оно так взволновало читателей, что передавалось из рук в руки переписанным в альбомы, на отдельные листы, читалось на дружеских встречах.

И первые из воспринявших его современников, и читатели многих других поколений абсолютно правы, связывая его с отношением поэта к Восточной войне. Основания для этого заложены в самом тексте: в его начальных строках («Внимая ужасам войны, При каждой новой жертве боя Мне жаль...»), в центральной для него теме разрушения, античеловечности войны. Однако смысл стихотворения еще шире, ибо художник синхронно раскрывает судьбы матери и судьбы родины, жизнь человека и ход истории.

Письма Некрасова, его стихи, позднее появившиеся работы ученых позволяют говорить о том, как напряженно воспринимал он развертывающиеся события, как неотступно хотел поехать в осажденный Севастополь, ставший в буквальном смысле горячей и горящей точкой войны. Будучи совсем больным, поэт летом 1855 года писал, например, И. С. Тургеневу: «Хочется ехать в Севастополь. Ты над этим не смейся. Это желание во мне сильно и серьезно — боюсь, не поздно ли уже будет?» (X, 222). Он пристально анализировал выходившие из печати художественные и публицистические произведения, беспокоясь о том, передают ли они «героизм, которым запечатлены деяния защитников Севастополя, в смысле громадности борьбы и великих, неожиданных случайностей и катастроф» (рецензия «Осада Севастополя, или Таковы русские»). Ему казалось, что «величие настоящих событий», их «колоссальность», отзывающиеся «во всех сердцах радостию или скорбию» (IX, 264), требуют от литераторов эпических произведений.

Сам он в качестве автора опробовал разные пути. Первым было стихотворение «14 июня 1854 года», поражающее высокостью мысли и стиля, «установкой на грандиозное эпическое повествование с колоссальным масштабом, с обращением к вседержителю»[1].

Пожар войны полмира обхватил,
И заревом зловещим осветились
Деяния держав миролюбивых... —

[1] Скатов Н. Некрасов. Современники и продолжатели: Очерки. — С. 147

вот какой момент истории вызывает раздумья поэта. Россия, ее «укрепленная 〈...〉 твердыня» должны противостоять «Исконным кровавым врагам». Приближающиеся к морским границам России «громады кораблей», обращение «в позорище вражды Морей и суши», «свет потрясенный» — все это усиливает исходную авторскую мысль о том, что «великих зрелищ, мировых судеб Поставлены мы зрителями ныне».

От такого художнического ви́дения истории прямой путь к поэме, каковой и является созданная в 1857 году поэма «Тишина». Ее эпический характер определенно связан с убеждением в грандиозности происходящего: «Три царства перед ней стояло, Перед одной». Но «Русь поднялась со всех сторон». Связан он (эпический характер текста) также с обостренным чувством родины, с им вызванным представлением о безмерности ее силы, ее красоты, о беспредельности ее просторов.

Этими же убеждениями, чувствами обусловлено и то, как видятся Некрасову-художнику трагизм, зло войны, какие точные слова он нашел для характеристики принесенного войной разрушения:

В ней воздух кровью напоили,
Изрешетили каждый дом
И, вместо камня, намостили
Ее свинцом и чугуном —

таков павший Севастополь.

Прибитая к земле слезами
Рекрутских жен и матерей,
Пыль не стоит уже столбами
Над бедной родиной моей —

такова исстрадавшаяся, но пришедшая к тишине Русь.

«Столбами» пыль стояла над дорогами и просторами родины в пору всенародного самопожертвования, в пору войны. Но обстановка изменилась — и теперь пыль прибита к земле «слезами рекрутских жен и матерей», то есть максимально пострадавших от войны людей.

Кроме собирательного образа народа-героя, кроме «рекрутских жен и матерей», в художественном строе поэмы «Тишина» немало значит образ «я», ведущего повествование: «я» направляется во «глубину России», к «вековой тишине», видит неповторимую красоту природы Верхневолжья, способность народа к созиданию, к обновлению и возрождению жизни. «Я» занимает центральное место в вызвавшей восторг Л. Н. Толстого «превосходной» первой главе («самородок и чудесный самородок»[1]), придает всему характер особой проникновенности, приближая философские проблемы бытия, движения истории к каждому конкретному человеку.

---

[1] Письмо Л. Н. Толстого Н. А. Некрасову от 11 октября 1857 г. Столь высокая оценка предварялась уведомлением о намерении говорить «искренно, как желал бы, чтобы говорили всегда мне» (LX, 225).

Слияние эпического и лирического начал здесь, можно полагать, отнюдь не случайно. Оно связано с другими художническими решениями темы Крымской войны. Еще В. Евгеньев-Максимов обратил внимание на записанный Некрасовым через два дня после сдачи Севастополя противнику стихотворный набросок:

О, не склоняй победной головы
В унынии, разумный сын отчизны,
Не говори: погибли мы, увы,
Бесплодна грусть, напрасны укоризны[1].

В этом отрывке и отражение мышления историческими категориями, и обиженное чувство патриота, и обращение к «разумному сыну отчизны», то есть к одному из типов современников Крымской войны.

Еще более интересно названное выше стихотворение «Внимая ужасам войны...», которое, вероятно, следует связывать не только с историческими обстоятельствами, но и с тем, как понимал Некрасов живые силы мира, с его социальным и художническим опытом. Как будто вопреки собственным теоретическим суждениям о военных событиях, «громадности», «величии» происходящего и задачах литературы он «столкнул» войну и круг связей обыкновенного человека. После трагической гибели того, кому суждено стать «новой жертвой боя», его близкие со временем успокоятся: «утешится жена, И друга лучший друг забудет». Даже то, что противопоставлено возможному забвению: «святые, искренние слезы», соотносится также, по видимости, с единичным их носителем: «Одни 〈...〉 слезы». Индивидуален, единичен и тот, кто их воспринимает: «Мне жаль...», «я в мире подсмотрел».

Однако далее, при том, что слезы одни, возникли они у множества безымянных женщин:

То слезы бедных матерей!
Им не забыть своих детей,
Погибших на кровавой ниве,
Как не поднять плакучей иве
Своих поникнувших ветвей...

Развернута именно эта часть стихотворения (она составляет около одной трети его объема), основанная на необычайно емком обобщении о страданиях тех, кто рождает и растит детей для созидания. В это развернутое обобщение включаются образы природной среды, знакомые и понятные любому человеку: война названа «кровавой нивой», а мысль о необратимости материнского горя выражена сравнением: «Им не забыть 〈...〉, Как не поднять плакучей иве Своих поникнувших ветвей...»

Обобщенный образ «бедных матерей» взаимодействует еще с несколькими образами, раскрывающими существенные для всего человечества понятия: войны и неизбежно приносимого ею зла мира. Каков же мир? Он повернут к лирическому герою (а соответ-

---

[1] Евгеньев-Максимов В. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова.— Т. III. — С. 98—99.

ственно — и к читателям) не высшими, не лучшими своими признаками: «Средь лицемерных наших дел И всякой пошлости и прозы» (аналогично суровость, даже жестокость мира раскрывается в отрывках «Из поэмы «Мать»). В таком контексте образ «бедных матерей» оказывается высоким, явно окруженным ореолом. Не случайно слезы матерей — «Святые, искренние».

Общий пафос стихотворения «Внимая ужасам войны...», его художественный строй самому Некрасову были дороги и в полной мере соответствовали существовавшим в его сознании представлениям. Часть подтверждений заключена в одновременно с ним создававшихся «Заметках о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 года». Рассматривая в них судьбу и образ Володи Козельцова, персонажа только что напечатанного очерка Л. Н. Толстого «Севастополь в августе 1855 года», он писал: «И сколько слез будет пролито и уже льется теперь над бедным Володею! Бедные, бедные старушки, затерянные в неведомых уголках обширной Руси, несчастные матери героев, погибших в славной обороне! 〈...〉 и слава богу, что воспоминание о дорогих потерях будет сливаться в вашем воображении с таким чистым, светлым, поэтическим представлением, как смерть Володи!» Хотелось бы обратить внимание на высказанное здесь Некрасовым мнение о том, что говорить с читателем надо именно о таких обстоятельствах, именно так: «Счастлив писатель, которому дано трогать такие струны в человеческом сердце!» (IX, 373).

Итак, образ матери в произведениях, вызванных к жизни Крымской войной, выступает в нескольких ипостасях: мать солдата, рекрута, мать дворянина, мать-родина, всеобщая мать (снова отметим форму множественного числа: «бедные матери»). И все это очень сближено общей ситуацией национального бедствия и национального подвига. В некоторых воспоминаниях революционеров-народников при характеристике настроений 70—80-х годов указывалось на то, как матери заключенных в тюрьмы борцов плакали над строками «им не забыть своих детей, Погибших на кровавой ниве», соотнося их со своей, не военной, но также приобретшей качества национально-значимого обстоятельства ситуацией. Есть подтверждения и того, что матери или жены революционеров передавали им в заключение сборники стихотворений Некрасова: в Минусинской тюрьме, например, именно в связи с этим пытались начать дело против жены Белоконского — Валерии Николаевны, сочтя передачу стихов «пропагандой»[1].

А могут ли наблюдения над такими текстами обогатиться исследованием другого ряда произведений, более насыщенных конкретно-социальной проблематикой? Безусловно. Вспомним хотя бы о широте решения темы, свойственной в ту же пору созданному стихотворению «Поэт и гражданин», о хрестоматийно известных строках из него, которым мы, к сожалению, не всегда оказываем должное внимание:

---

[1] Подробнее см.: Белоконский И. П. Дань времени: Воспоминания. — М., 1918. — С. 151, 303.

Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной,
Не будет гражданин достойный
К отчизне холоден душой.

«Сын» и «мать» — семейное звено. Но от него прямой путь к общезначимому, художественному: «сын» — «отчизна». Путь этот аналогичен тому, как раскрывалась устремленность одного «благородного сердца» к проблемам классового бытия (см. первую главу).

Масштабностью ви́дения мира отмечено и стихотворение «Мать» (1868). Социальное положение его героини отчетливо не выписано. Известна более поздняя авторская пометка: «Думаю — понятно: жена сосланного или казненного...»[1] Однако даже с ее учетом невозможно сказать, дворянскую, крестьянскую или разночинскую среду представляет охваченная печалью женщина, мать троих сыновей. Резвости, беззаботности отроческих игр противопоставлены раздумья матери о судьбе сыновей в условиях неизбежных общественных столкновений.

Голос матери, ее представление о том, что сыновья пойдут связанной с лишениями и невзгодами «дорогою прямою», сосуществуют параллельно с голосом и мыслями автора. И хотя он видит печаль собеседницы, хотя называет ее «мученицей-матерью», он ратует за путь борьбы и подвижничества:

Не плачь над ними, мученица-мать!
Но говори им с молодости ранней:
Есть времена, есть целые века,
В которые нет ничего желанней,
Прекраснее — тернового венка...

Включенное в это авторское суждение соотнесение судьбы отдельных людей с такими историческими понятиями, как «времена», «целые века», борьба, «работает» на возвеличение образа матери и контрастирует с той конкретно-бытовой ситуацией, которая открывала стихотворение (еще более очевидно это во фрагментах «Из поэмы: «Мать»»). Автор говорит с женщиной как с близким человеком, способным не только воспринять его идеал гражданского воспитания, но и осуществить его, сколь бы ни была ей самой горька мысль о возможной утрате («И вам судьбы своей не избежать!»). Так мать — носительница самой святой любви — авторской волей подвигнута на стезю гражданского деяния, основной целью которого становится формирование борцов.

Несмотря на малый объем стихотворения, стержневой его образ чрезвычайно насыщен, многоаспектен. В таком качестве он вполне может сравниваться с эпическим, развернутым образом матери-крестьянки Матрены Тимофеевны, героини поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

В пору бесправия русской женщины, когда она не имела даже своего паспорта, Некрасов-гуманист, еще в родном доме видевший

[1] Стихотворения Н. А. Некрасова. — СПб., 1879. — Т. IV. — С. LXXVII.

страдания матери и сестер, нашел возможным при раскрытии темы «семья и общество» выдвинуть новую для отечественной поэзии связь образов: «мать» — «дочь». Особенно интересна в этом отношении «Песня» (из «Медвежьей охоты»), которая в прижизненных изданиях печаталась отдельно под названием «Песня Любы»[1]. Для конца 60-х годов здесь была важной мысль о единении представительниц разных поколений. Желающая попасть «на простор широкий» дочь опирается на опыт матери, когда-то тоже вырвавшейся из привычной обстановки, вследствие этого узнавшей контрасты счастья и горя:

Ты не с песнею победной
К берегу пристала,
Но хоть час из жизни бедной
Торжество ты знала.

Порывы, надежды, их крушение, ожидание победы — все это раскрывается через систему таких вспомогательных образов, как море, волны, берег, ветер с моря, грядущая буря и т. д. Само сопряжение судеб женщин — матери и дочери — с мощными силами природы было неожиданно для времени расцвета реализма в отечественной литературе. Однако именно это сопряжение вызывало мысль о том, как много может выходящая в мир женщина, как неизмеримо обогащается ее личная жизнь при ориентации на общественно полезное дело. Последнее оказывалось особенно важным для пробуждающейся к борьбе России.

В «Песне» показано чувство любви членов одной семьи, дважды повторен близкий к прежним эпитет «родная». Вместе с тем мир видится входящей в него девушке как борение стихий. Сама охваченная жаждой деяний («Не рыбацкий парус малый, Корабли мне снятся»), юная героиня не знает страха. Нет у нее и такого узкого представления о счастье, как выход замуж. Счастье — в нескончаемом единоборстве с трудностями:

Пусть и я сломлюсь от горя,
Не жалей ты дочку!
Коли вырастет у моря —
Не спастись цветочку.

Для полноты истины следует также сказать о написанной буквально на смертном одре, в конце 1877 года, лирической миниатюре без названия (при жизни Некрасова появиться на свет не успела, впервые опубликована в составе цикла «Последние песни» на страницах «Отечественных записок»), где связь «мать» — «дети» характеризуется как великое чувство. Стихотворение и начинается строками о нем, строками, снова объединяющими конкретно-неповторимое и всеобщее:

---

[1] Так же напечатана и в наиболее авторитетном издании нашего времени (ПСС, III, 25—26). В тексте большой серии «Библиотеки поэта» шла под общим названием «Сцены из лирической комедии «Медвежья охота» (Ст., II, 234, 251—252).

Великое чувство! у каждых дверей,
В какой стороне ни заедем,
Мы слышим...

Основания для утверждения о великости чувства не только в том, что на него не действуют расстояния, разлуки, но и в его силе, заметной в сравнении с другими чувствами и отношениями, проступающей при самых трудных испытаниях: «Мы любим сестру, и жену, и отца, Но в муках мы мать вспоминаем!»

И опять, как когда-то в стихотворении «Внимая ужасам войны...», — одна сестра, одна жена, один отец. Но к детям стремятся на помощь, на самоотвержение ради них готовы все матери: «Мы слышим, как дети зовут матерей Далеких, но рвущихся к детям». Авторская установка на обобщенность усиливается и тем, что здесь лирический герой утратил качества единичности: он — не «я», а «мы» («Мы слышим», «Мы 〈...〉 сохраняем», «Мы любим», «Мы 〈...〉 вспоминаем»).

Все матери возникают в сознании героя-поэта еще в одной лирической миниатюре тех же последних дней — «Так запой, о, поэт!..» (II, 533). Он страстно желает, чтобы «все матери На Руси на святой», по «глухим деревням» услышали весть о победе как знак предстоящего мира, чтобы все матери восприняли такую необходимую для них сердечную заботу сына («Не велит унывать, посылает поклон»). Все матери оказываются здесь живущими «На Руси на святой».

Проведенные наблюдения над тем, как воссоздается образ женщины-матери в лирике и в поэмах, являются, можно думать, надежным основанием, чтобы утверждать: именно он — зерно, объединяющее начало той новой образной системы, которая позволяет средствами искусства передать взаимосвязанность, движение «Великих зрелищ, мировых судеб»: дети — семья — поколение — труд — счастье — мать — родина — общество — социальный мир — исторические перемены.

«О МАТУШКА-РУСЬ! ТЫ ПРИВЕТСТВУЕШЬ СЫНА...»

ПОЭТ — РОДИНА — ИСТОРИЯ

Один из влиятельных литературных учителей Некрасова — Н. В. Гоголь — в «Выбранных местах из переписки с друзьями» отмечал особую теплоту в отношении своих соотечественников-литераторов к родине: «...два предмета вызывали у наших поэтов этот лиризм, близкий к библейскому. Первый из них — *Россия.* При одном этом имени как-то вдруг просветляется взгляд у нашего поэта, раздвигается его кругозор, все становится у него шире и он сам как бы облекается величием, становясь превыше обыкновенного человека. Это что-то более, нежели обыкновенная

любовь к отечеству»[1]. О том же писали, говорили и более близкие нам по времени художники слова, в частности Н. И. Рыленков. Одно из своих выступлений он начал таким утверждением:

«Через всю русскую поэзию, от «Слова о полку Игореве» и до наших дней, проходит тема Родины. Высшие достижения великих русских поэтов вдохновлены раздумьями об исторических судьбах родного народа. ‹...›

Но, может быть, ни у кого даже из величайших поэтов наших XIX века тема Родины и народа не занимала в творчестве такого большого места, не вплеталась так органически во все другие, самые, казалось бы, личные темы, как мы это видим в поэзии великого демократа Н. А. Некрасова»[2].

На протяжении многих лет творчества у Некрасова заметно изменялась сама наполненность понятия и слова «родина»; она, отчизна, никогда не виделась статичной; а движение родины соотносилось с движением истории, с движением мира в целом. Однако, опираясь на миропонимание тружеников, зная психологию демократических читателей своего времени, нередко изображение родины поэт связывал с изображением матери-женщины, с изображением отношений таких близких людей, как сын и мать, дочь и мать.

Рядовое, бытовое взаимодействовало с высоким, гражданским, с такими явлениями и понятиями, как свобода, труд, подвиг. А это, в свою очередь, усиливало впечатление связанности фактов, картин жизни и причинно-следственных отношений в мире. В итоге у читателя формировалось представление о том, что Некрасов — поэт нового типа, создавший такую художественную систему, которая открывала более широкие в сравнении с предшествующим литературным процессом возможности искусства слова, органичнее скрепляла это искусство с действительностью. Тему родины с темой матери у поэта, с полным основанием считающегося народным заступником, сближают ход, направленность ее эволюции: от отдельных зарисовок к постижению глубин, к все более органичной связанности с бытием народа.

Художническое раскрытие любой темы зависит не только от природы таланта, от жизненных явлений, от литературной традиции, но и от связанных со всем этим позиции писателя, его творческих установок. Какими же они были у Н. А. Некрасова?

Некрасов решительнее всех современников и предшественников пересматривал взаимоотношения героя и мира, стремясь настежь открыть ворота лирики для богатства всей жизни, то есть расширить в ней значение объективного начала, перешагнуть «через заповедную грань непоэтического»[3].

---

[1] Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. — М., 1978. — Т. 6. — С. 216. Далее ссылки на это издание (М., 1976—1978) даются в тексте. Арабскими цифрами обозначаются том и страница.

[2] Рыленков Н. И. Слово о Некрасове//Некрасовский сборник — IV.— С. 3.

[3] Сакулин П. Н. Н. А. Некрасов. — М.: изд-во «Никитинские субботники», 1928. — С. 41.

Некрасов сознательно стремился сохранить в лирике большое личностное начало. Он дал своему герою чрезвычайно активную позицию, нашел возможности развернуть его прямое взаимодействие с людьми, обстоятельствами и условиями жизни определенного времени, страны, определенного класса («Еду ли ночью по улице темной...», «Орина, мать солдатская», «Размышления у парадного подъезда» и т. п.). Сохранение этого большого личностного начала и позволило впоследствии говорить о том, что Некрасов — кровный лирик, что один из основных героев его стихов, его поэтическое «я» сопереживает, соучаствует даже там, где от автора требовалось лишь объективное изложение. Очевидно, это же дало основание еще Чернышевскому высоко оценить некрасовскую «поэзию сердца».

В те годы, которые принесли Некрасову первый подлинный успех и признание, читатели, критики, общество ждали не просто большого поэта, а своего рода носителя высоких идеалов, опережающих будничное сегодня. Вспомним слова Н. А. Добролюбова: «...нужен был поэт, который бы успел осмыслить и узаконить сильные, но часто случайные и как будто безотчетные порывы Кольцова и вложить в свою позицию положительное начало, жизненный идеал, которого недоставало Лермонтову. Нет ни малейшего сомнения, что естественный ход жизни произвел бы такого поэта, мы даже можем утверждать это не как предположение или вывод, но как совершившийся факт»[1].

Творческая деятельность этого ожидавшегося обществом поэта отмечена еще с 40-х годов, когда он пробовал свое перо в качестве критика, чрезвычайным интересом к тайнам и особенностям писательского труда, к его возможному результату.

На подступах к зрелости Некрасов не ограничивается начатым в 40-е годы опытом критического осмысления литературного процесса. Теперь он раздумывает над развитием русской и мировой литературы как бы заново и в сравнении с прежним — глубже, смелее. То он радуется, видя «дельное», «практическое» направление литературы в последние пятнадцать — двадцать лет (1855, IX, 331). То советует Майкову написать статью о какой-либо поэтической «эпохе» или «сентиментальном элементе в поэзии» (1850, X, 147). То просит Тургенева перевести прозой несколько стихотворений Бернса, поскольку у него, Некрасова, «явилось какое-то болезненное желание познакомиться» с его стихами (1855, X, 223). Проявившийся еще в 40-е годы интерес к характеру теперь перерастает в постоянное внимание к типу. Чаще и обоснованнее ставится вопрос об обусловленности образа героя обстоятельствами. Зрелости достигают суждения о предмете литературы, о связи частей произведения, о взаимоотношениях его формы и содержания.

---

[1] Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. — М.; Л., Т. — VI. — С. 212. В дальнейшем сноски даются в тексте. Римскими цифрами обозначается том, арабскими — страницы (М.; Л.; 1961—1964).

Желанием достичь истины определено в зрелые годы его отношение к романтизму. Наряду с признанием «вреда старой романтической школы» появилось осознание собственной склонности к романтизму, утверждение необходимости «всякой идеальности» (IX, 379; X, 299, 328). Рецензируя стихотворения Я. П. Полонского, он включает веру в идеал в круг признаков, определяющих успех писателя. Причем если, по Белинскому, идеал выражается или в украшательстве, следовательно, лжи, или в «отношениях, в которые автор становит друг к другу созданные им типы, сообразно с мыслью, которую он хочет развить своим произведением» (X, 294—295), то, по Некрасову, это не единственно возможная форма проявления идеала в художественном произведении. В «Заметках о журналах за июль месяц 1855 года» в заслугу Жорж Занд он ставит «вольное, безотчетное и бескорыстное стремление к идеалу, неуловимому, неопределенному, возвышенно и недостижимо прекрасному» (IX, 292). Сопоставив романы Диккенса и Жорж Занд, он воздает должное как тем произведениям, где во всем — «практичность, осязаемая польза, доказательство фактическое», так и иным: «идеализирующим действительность, лишь бы идеализация была искренняя, исходящая из благородной и высокой природы автора, жаждущего видеть человека лучшим, чем он есть, и, в тоске неудовлетворенной жажды, создающего прекрасные идеалы» (IX, 292, 293). В Тургеневе, авторе «Рудина», он почувствовал художника, «способного нам дать идеалы, насколько они возможны в русской жизни». И эту способность он связывал с «поэзией его природы» (X, 259).

В сознании Некрасова — художника и деятеля литературы — окрепло требование не просто полноты и многогранности воспроизведения жизни в искусстве, но и разных форм, непохожих средств и приемов. Причем предпочтение он отдавал формам поэтичным, лирическим, грациозным (эти обозначения употреблялись им в письмах). Определяя специфические особенности творчества какого-либо художника, Некрасов оперировал не только терминами «реалист» или «романтик», а и такими, например, как «обнаружил себя поэтом» — речь идет о прозе Л. Толстого, «поэзия в таланте» (X, 372, 333) и т. п. Он увидел «богатство поэзии» и «ни перед чем не отступающую правду» в «Севастопольских рассказах» Л. Толстого (IX, 372—373). Его увлекло «целое море поэзии могучей, благоуханной и обаятельной» в тургеневской повести «Фауст» (X, 287). «Чистое золото поэзии» заметил он в «Асе» (X, 374). Тургенева он порицал за то, что тот, «вырывая из себя фразерство, ⟨...⟩ прихватил и неподдельные живые цветы поэзии и чуть тоже не вырвал их» (X, 259). Совершенно очевидно, что в его эстетике заметное место занимала категория поэтичности, которой он пользовался, говоря об индивидуальном стиле писателя и художественной значимости его произведений. Не менее очевидно и то, что реализм как метод казался ему явлением творческим, живым, подверженным изменению и развитию, причем такому изменению, которое едва ли предсказуемо заранее.

В прямой связи с этим поиском, переоценками, спорами находятся изменения в собственной творческой манере Некрасова.

Если понимать реализм как «изображение жизни в образах, соответствующих сути явлений самой жизни и создаваемых посредством типизации фактов действительности»[1], безусловно, преобладающее большинство некрасовских произведений является реалистическими. Однако зачастую у него же обнаруживаются элементы романтического типа творчества или, как считал А. Н. Соколов, своеобразно преломившейся традиции революционного романтизма. И в этом, по мнению А. Н. Соколова, надлежит видеть не возрождение романтизма, а признаки «возникновения сходного литературного направления в сходных общественных условиях»[2].

Как же многообразие некрасовских поисков и раздумий, то есть борьба за реализм, сказалось в работе над образом родины? К чему привели желание выразить «пророческие стремления», «идеалы и возможности» общества, раздвижение границ лирики для объективного мира и активизация позиции лирического «я», представление о свободе творчества и убежденность в общественном назначении литературы, требование всесторонности и поэтичности воспроизведения мира? Как открытие новых возможностей метода влияло на структуру образа? Что особенного дал Некрасов в сравнении с современниками в толковании темы родины, в изображении отношения к отчизне и обыкновенного человека, и героя-поэта, и революционера-борца?

Ближе других современников к Некрасову в середине века были в воплощении темы и образа родины такие поэты, как Н. П. Огарев, М. Л. Михайлов, И. С. Никитин, Н. А. Добролюбов, а в 70—80-х годах — поэты-народники. Попытку воссоздать образ родины в эпике одним из первых современников Некрасова предпринял Огарев. В начале его поэмы «Юмор» говорилось:

Меня страшит моя Россия;
Мы, к сожаленью моему,
Не справимся с времен Батыя;
У нас простора нет уму,
В своем углу, как проклятые,
Мы неподвижны и гнием,
Не помышляя ни о чем.

Куда ни взглянешь — все тоска,
На улицах все снег да холод,
К тому ж и жизнь нам нелегка:
Везде безденежье да голод...[3]

При предельной остроте авторского зрения, при том, что герою родина видится в конкретных признаках, образ все-таки не объективируется (он так и остается лишь в сознании и мире эмоций

---

[1] Аникст А. А., Мотылева Т. Л. Реализм//Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987. — С. 318.

[2] Соколов А. Н. Проблема романтизма в советском литературоведении//Советское литературоведение за пятьдесят лет. — М., 1967. — С. 335.

[3] Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы. — Л., 1956. — С. 396—397.

повествующего). К тому же соотносится он по преимуществу с горожанином и городом. Не составит особого труда заметить, как далеко ушел вперед Некрасов в поэмах «Саша», «Тишина», когда от деревенской (но не дворянской) России он устремится к изображению единой для всех, общенациональной, общенародной матушки-Руси.

Не Россией, а Русью представлялась отчизна многим персонажам и автору-рассказчику в лирике И. С. Никитина. Великолепный, захватывающий сердце и ум читателя образ «Руси могучей», наделенной бескрайними просторами, «волей смелой», «богатырскими силами», возникал из строк стихотворения «Русь». Такая отчизна близка любующемуся ею человеку, он готов за нее «сложить голову»[1]. Лирический герой других стихотворений И. С. Никитина знает отрадное чувство сыновней гордости: «Я Руси сын! здесь край моих отцов!» («Юг и север»). Он пытается воспринять ее жизнь в разных проявлениях:

Глядишь кругом — все сердцу говорит:
И деревень однообразный вид,
И городов обширные картины,
И снежные безлюдные равнины,
И удали размашистый разгул,
И русский дух, и русской песни гул...

Здесь очевидно внимание к «русскому духу», а не только к бытовым картинам или пейзажам.

«Русь-матушка», «Русь-кормилица», одолев грозы, вьюги, буйный ветер, отдавая силу и красоту многочисленным своим детям, от многого отказалась сама: «Не пришлось тебе знать Неги-роскоши!» («Уж как был молодец...»). Есть у Никитина еще более горькие стихи, где положение матери-родины и сына-гражданина рисуется совсем безысходным, поскольку в ней нет «добра и мира», поскольку она превратилась в «Царство палок и плетей» («Тяжкий крест несем мы, братья...»). Их общее настроение сближается с тем, которое окрашивало изображение родины в поэме Огарева «Юмор». Напомним — для сравнения — четверостишие из только что названного лирического фрагмента Никитина:

Русь под гнетом, Русь болеет;
Гражданин в тоске немой;
Явно плакать он не смеет,
Сын об матери больной!

Хотя в целом зафиксировано немало признаков, ситуаций, свойств родины, образ, как и у Огарева, статичен, в нем нет основы для «самостоятельной жизни», он функционирует лишь в соотнесенности (по преимуществу) с образом повествующего.

Темы и образа родины не чуждались в своем творчестве и поэты иной эстетической ориентации: А. Фет, Я. Полонский, А. Плещеев, А. К. Толстой. Но ни у кого из них образ родины не стал такой обязательной частью поэтической системы, как у Некрасо-

[1] Никитин И. С. Собр. соч.: В 2 т. — М., 1975. — Т. 1. — С. 91—95.

ва. В созданных этими поэтами стихах с патриотической темой очевиден акцент на выражение субъективного представления, а не на раскрытие объективного гражданского понятия. Описание родины по преимуществу сводится к ее пейзажам, очень мало таких произведений, где образ родины имел бы самостоятельное значение в качестве конкретно-исторического или обобщенно-исторического. Взаимоотношения лирического героя и родины в стихах Фета и А. К. Толстого чаще всего изображаются в виде некой идиллической любви, основанной лишь на чувстве родства, преклонения перед прошлым или восхищения настоящим. Весьма характерны в этом плане стихотворения Фета «Ответ Тургеневу» (1856) и «Тургеневу» (1858).

Последнее из них начинается с попытки определить само понятие «родина» и ответить на вопрос о причинах любви к ней поэта (лирического героя) и его друзей. Но в развитии авторской мысли, в следующих за первой строфах стихотворения все исчерпывается картиной-информацией о неповторимой красоте белой ночи, спящего Петербурга. В тех немногих случаях, когда в произведениях о России возникали образы людей из народа, их функция чаще всего заключалась лишь в дополнении картин родного мира («Ты видишь за спиной косцов...» и «Уж верба вся пушистая...» А. Фета).

Следует, однако, сказать, что дух времени врывался иногда в произведения даже такого традиционного в образной системе поэта, как А. К. Толстой. В его «Крымских очерках» (1856) есть Россия, поруганная врагами. Еще раньше, в элегии «Пустой дом», отмечались признаки социального бесправия, характерного для жизни страны в середине века:

Крестьян его бедных наемник гнетет,
Он властвует ими один;
Его не пугают роптанья сирот...

Они не так резки, как в некрасовской «Родине», но важно, что они есть. Ироническое изображение истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева составило основное содержание одноименного толстовского стихотворения.

Значительно отчетливее голос времени слышится в стихотворениях Плещеева и Полонского. Не ограничившись изображением пейзажей родных мест, в лирической миниатюре «В альбом К. Ш...» Полонский сопоставляет понятия «поэт», «родина» (Россия), «народ»:

Писатель, если только он
Волна, а океан — Россия,
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия.

Писатель, если только он
Есть нерв великого народа,
Не может быть не поражен,
Когда поражена свобода.

Родина, связанная с народом, возникает в сознании автора послания «И. С. Тургеневу». Еще в одном из произведений 70-х годов Полонский даже ставит вопрос о том, откуда для России взойдет «новая заря свободы истинной».

У А. Н. Плещеева в 70-х годах появились стихи, где поднимается вопрос о деятельной любви к отчизне. В этой связи следует выделить произведение «Я тихо шел по улице безлюдной...», возвеличивающее самоотверженность человека, который

Учил любить страну свою родную,
Отдать ей весь запас духовных сил,
Чтить имена борцов за свет и знанье —
Тех, кто одной лишь истине служил.

С той же точки зрения важны его стихотворения «Памяти А. С. Пушкина» (1880), «27-го сентября 1883 г. (На смерть И. С. Тургенева)» и напечатанное в 1882 году «Памяти Н. А. Некрасова». Герой последнего — подлинный патриот, всего себя посвятивший служению родине и народу.

Особое место по решению темы и образа родины среди современников Некрасова занимал Ф. И. Тютчев. Его взволнованные раздумья о сущности и судьбах России отразились во многих произведениях. Как и те поэты, о которых шла речь выше, он любит пейзажи, что еще в 50-х годах заметил Некрасов, когда, оценивая его творчество, большую группу стихотворений назвал, как известно, «пейзажами в стихах». Но для Тютчева важны не ландшафты, не огромность территории, хотя и это вызывает гордость его лирического героя («Русская география»), а то глубинное, что скрыто под ними. В известном своем четверостишии Тютчев попытался создать образ родины:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.

Для построения образа Тютчев, как и Некрасов, пользовался метафорами: «Не даром вас звала Россия На праздник мира и любви». Или: «Ты — лучших, будущих времен Глагол, и жизнь, и просвещенье». Или: «Здесь русское живое слово Расти и глубже коренись». Некрасова и Тютчева сближает представление о силе, могуществе родной страны, напряженное ожидание грядущих перемен. Вспомним хотя бы включенный в стихотворение «Ты долго ль будешь за туманом...» призыв к «Русской звезде» проснуться «теперь иль никогда». Не менее убедительны суть и форма выражения — в произведении «Памяти Е. П. Ковалевского» — уверенности в том, что Русь может грустить по лучшим из своих сыновей («И не одной Руси по нем сгрустнется»). Или слова-образы в лирической миниатюре «Памяти М. В. Ломоносова»: мужающие «с каждым днем Родная Речь», «Русский ум», «Правда и Наука».

Когда в канун крестьянской реформы и вскоре после нее у Ф. И. Тютчева усилится внимание к конкретному человеку, к его реальной судьбе и жизненным ситуациям, в его стихах чаще будут изображаться свойства природы среднерусской полосы («Чародейкою Зимою...», «Есть в осени первоначальной...», «Н. И. Кролю», «Пожары», «В деревне»). В стихотворном послании «Князю

А. М. Горчакову» благоденствие «Родной русской земли» ставится в прямую зависимость от мирных инициатив: «Счастлив в наш век, кому победа Далась не кровью, а умом». В «Эпитафии Николаю I» появится сопоставление трех самых больших, с точки зрения Тютчева, величин — бога, России, царя: «Не богу ты служил и не России, Служил лишь суете своей».

У Тютчева и Некрасова есть образ матери-земли, матери-природы. У первого из поэтов он возник еще в пушкинскую пору в стихотворении «Нет, моего к тебе пристрастья...» и был в соответствии с миропониманием автора выражением гармонии всеобщей природы. Через несколько лет в лирическом фрагменте «Неохотно и несмело...» земля будет показана как часть родины, занятая «зеленеющими нивами», подверженная действию ветра, грома и дождя. Впоследствии в стихах сохранятся представления о «великой природе», о «цветущем мире природы», но возобладает все-таки иное: «земные силы» подчас будут казаться скудными, слабыми в противостоянии злу, сама земля станет изображаться лишь в качестве антипода мощным непознанным стихиям[1].

У Некрасова мотив матери-земли, матери-природы как исходного животворящего начала в жизни родины, народа, отдельного человека, напротив, разрастался и настойчиво разрабатывался. Так, в стихотворении «В столицах шум, гремят витии...» (1857) пейзажным, казалось бы, признаком — «и выгибаются дугою, Целуясь с матерью-землею, Колосья бесконечных нив» — открывается труд как коренное свойство жизни «во глубине России». Именно этим — коренным началом — людям дается возможность противостоять злу быта и бытия. Еще более определенно это высказано в произведении «Надрывается сердце от муки...» (1862). Мать-природа способна вызвать желание жить не только у «оглушенного, подавленного» злобой мира поэта — она требует труда, пробуждения, действия, единения от всех и всего:

Что-то шепчут зеленые травы,
Говорливо струнтся волна;
В стаде весело ржет жеребенок,
Бык с землей вырывает траву,
А в лесу белокурый ребенок
Чу! кричит...

И несколько ниже:

Грохот тройки, скрипенье подводы,
Крик лягушек, жужжание ос,
Треск кобылок — в просторе свободы
Все в гармонию жизни слилось...

Если сопоставлять поэтов по сути темы и образа, истина требует сказать, что в наполненности того и другого оба художника слова зачастую оказывались — вследствие нетождественности идеологических позиций — на разных полюсах. Для Тютчева «край

[1] См., например: «Князю П. А. Вяземскому», «Сияет солнце, воды блещут...», «При посылке Нового завета», «Пожары» и др.

русского народа» — край «долготерпенья», сила которого не в движении к социальным преобразованиям, революции, а в смирении, в вере в «царя небесного» («Эти бедные селенья...»). «Непробужденному народу» отчизны будет мало юридической свободы, данной сверху. «Растленье душ и пустоту», с которыми народ придет в мир свободы, излечит, кажется Тютчеву, лишь «риза чистая Христа» («Над этой темною толпой...»).

Таким образом, ни в первых раздумьях о родине, ни в более поздних обращениях к ней Некрасов не был одинок. Теперь посмотрим пристальнее на его художнические решения.

Тема и образ родины впервые появились у Некрасова за несколько лет до произведения «Родина». В сборник «Мечты и звуки» входили стихотворения «Земляку» и «Изгнанник». Их лирический герой, наслушавшись песен мечты, начинает тяготиться уютом «страны родной», ибо сейчас она кажется ему застывшей, ровной в ее «ручейках, Долинах, холмиках, лесках» (I, 234). Ей чужды воля и стремление в неизведанную даль. И потому герой уходит от нее.

Оба стихотворения написаны в романтически приподнятом стиле, густо окрасившем многие юношеские произведения Некрасова. Основным в стихотворениях «Земляку» и «Изгнанник» является образ лирического героя. «Повороты» в его душе охарактеризованы весьма обстоятельно. Образ родины здесь скорее означен, чем описан или развернут; он лишен каких бы то ни было социальных, политических, временны́х признаков. Однако игнорировать его появление нельзя, ибо кое-что найденное при этом первом, мало заметном в общей пестроте и несовершенстве сборника «Мечты и звуки» обращении к теме родины закрепится впоследствии. Герой и родина даются здесь в определенных отношениях, ведущих к разрыву. Может быть, разрыв в какой-то мере обусловлен фактами реальной биографии: юноша-Некрасов порвал с родным гнездом. Но, может быть, здесь и некое обобщение. Напомним о похожести взаимодействия этого ряда образов (герой — родина) у М. Ю. Лермонтова.

В первой половине 40-х годов Некрасов занят был, как известно, определением своего творческого лица. Выступая в то время в качестве литературного критика и рецензента, он не только знакомился с многими литературными произведениями, но и проходил своего рода профессиональную школу.

До торжества «натуральной школы» отечественная литература была буквально наводнена псевдопатриотическими произведениями как о современности, так и на историческую тему. Публично оценивая их, Некрасов зло иронизировал над «русским патриотом», писателем, все принимающим и все приветствующим, творящим лишь с единственной целью — «доказать какую-нибудь блестящую черту русского характера, русского великодушия, русской силы» (1842, IX, 39—42, 64).

Однако в те же годы он выступает защитником подлинно патриотических чувств и начинаний. Как критик он приветствует со-

бирательскую деятельность фольклориста и этнографа И. П. Сахарова, поскольку песни, предания, сказки — «память нашего давно минувшего, они — хранилище русской народности» (1841, IX, 10). Ему нравятся издания, связанные с «миром русской жизни», и он не принимает упрека в «холодности ко всему нашему, русскому, домашнему» (1844, XII, 220). Он полагает, что сборники, адресованные массовому читателю, должны составляться с пониманием «потребностей русского человека» (1844, IX, 128). Не раз то шутливо, то серьезно говорит он об огромности территории и богатства России (1844, X, 41; 1846, X, 56; 1848, XII, 40), представляющей, по его мнению,«не менее любопытных в своем роде и достойных изучения предметов, как Англия, Франция и т. п.» (1848, XII, 40). Одну из серьезных задач писателей и общественных деятелей он как руководитель «Современника» видит в том, чтобы «обратиться на сáмих себя, сосредоточиться, глубже вглядываться в свою народную физиономию, изучать ее особенности» (1849, XII, 121).

Такого рода раздумья, суждения отразились и в поэтической деятельности. В шутливом стихотворении 1845 года «Послание к другу (из-за границы)» Некрасов изобразил своего современника и его друга. Современник тоскует, как это было у романтиков, о «родных небесах» и с теплым чувством вспоминает друга, любовь которого к отчизне приняла, по воле автора, гиперболические формы («К милой родине любовь Пышет»). И тот, и другой воспринимают лишь видимые, на поверхности лежащие приметы родины. Когда же оказывается, что «родимый дом» и Волга попадают у них в один ряд с «Переславльскою селедкой И полштофом травнику» (I, 386), ирония автора по отношению к героям несомненна. В рецензии на поэму Н. В. Сушкова «Москва» такой патриотизм Некрасов называет «жалким и странным», далеким от понимания «истинных заслуг и достоинств восхваляемой ⟨...⟩ страны» (1847, IX, 176).

Из всех произведений первого периода творчества выделяется стихотворение «Родина», поскольку в нем интересующие нас тема и образ наиболее разработаны. Как большинство поэтов и поэтов-предшественников, Некрасов акцентировал внимание на конкретных, зримых признаках родного. В соответствии с уже тогда родившимся желанием ввести в лирику богатство и сложность объективного мира он обстоятельно, с массой бытовых подробностей, характерных для писателей складывавшейся «натуральной школы», показывает взаимоотношения людей в родительском гнезде, сад, старый дом, окрестности усадьбы. Называются, например, пиры, рабы, крепостные любовницы, псари, собаки как основные атрибуты помещичьей жизни.

Чувства героя раскрываются как своего рода свободный «наплыв», связанный с будто бы непроизвольной для его сознания фиксацией как важных явлений, так и подчас незначительных предметов, якобы случайно попадающих в поле зрения. А отсюда — монологическая форма выражения мысли и настроения, ха-

рактерная по преимуществу для поэзии романтизма. Но, начиная с первой же строфы, она все время перебивается теми или иными картинами жизни, важными для художника, стоящего на почве действительности. В стихотворении налицо остроконтрастные ситуации, происходит нагнетание гипербол, мир явно делится на злодеев и добрых людей, то есть используется еще ряд особенностей поэтики романтизма.

Хотя представление лирического героя о родине начинается с конкретного восприятия, оно вырастает до обобщения. Не случайно в стихотворении не определены точно село или губерния, не случайно идет речь о жизни «отцов», а не отца, не случайно оно называется «Родина», а не «Старое гнездо» или «Старые хоромы», как было в первых вариантах.

В создании образа-обобщения Некрасов, вероятно, учел прежние свои начинания и еще более — опыт таких великих предшественников, как А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов. Возможно, прав Вас. Гиппиус, утверждавший, что Некрасов шел за Лермонтовым, воспроизводя «злобу и любовь» в душе героя, разрушая ложный, казенный образ России[1]. Но тут нельзя не учитывать идейных исканий самого Некрасова, сближавшегося со становящимся революционно-демократическим лагерем, думавшего о новом читателе, который дорожил не официальной, далекой, а близкой ему, глубинной Россией, Русью.

«Всему начало здесь, в краю моем родимом!» — утверждает лирический герой. Однако, попав в родные места, он не живет отрадными воспоминаниями. Его грудь полна «враждой и злостью новой», он с отвращением смотрит на окружающее, радуется, видя его разрушение. Внешне здесь сохранена лирическая позиция, характерная для романтических произведений: герой находится в разрыве с родиной, что особенно ощутимо в финальной строфе. Нынешний герой Некрасова, как и лермонтовский, видит Русь страдающую. Не мирясь с этим, не приняв ее, он порывает с нею. Причина разрыва, следовательно, совсем иная, нежели в самых первых стихотворениях («Земляку», «Изгнанник»). Он увидел не застылость, не страдания вообще, а то, что обусловлено социальным неравенством: уже в начальных строках «Родины» прожигающие жизнь «отцы» противопоставлены «рою подавленных и трепетных рабов». Синтез «задатков отрицания» с социальностью, «зарождение слов и мыслей, которые получили свое развитие в ⟨...⟩ дальнейших стихах» обусловили высокую оценку стихотворения В. Г. Белинским (XII, 13). Любопытно, что в ряд страдальцев поставлены здесь близкие лирическому герою женщины — мать и сестра, как и рабы, лишенные элементарных человеческих прав. Впоследствии сопоставление страданий родины и страданий матери станет обычным для поэзии Некрасова.

Во многих других стихотворениях, созданных художником в первый период творчества, единого, цельного образа родины нет.

---

[1] Гиппиус Вас. Некрасов в истории русской поэзии XIX века//ЛН. — Т. 49—50, 27, 33.

6 Заказ 7830

Есть отдельные особенности ее, запечатлевшиеся, как у большинства современных Некрасову поэтов, в изображенных ими пейзажах, конкретных фактах общественной жизни, нравах, идеалах и поведении людей («Перед дождем», «В неведомой глуши...», «Псовая охота», «За городом», «На улице» и т. д.). В наиболее удачных случаях через пейзажи воссоздается образ родины, не вызывающий, однако, впечатления полноты. И он нередко как бы совмещается с желанием открыть другой, отражающий что-то более существенное. Совершенно очевиден процесс накопления наблюдений, ведущих к появлению в стихах таких особенностей, которые связаны с осмыслением Некрасовым и его лирическим героем глубинных, значительных явлений в жизни родины. Так, традиционный пейзаж в стихотворении «За городом» (1852) дается через восприятие неимущих людей, заявляющих:

Лишенные даров довольства и свободы,
Мы живо чувствуем сокровища природы,
Которых сильные и сытые земли
Отнять у бедняков голодных не могли.

Так восприятие просторов Руси, занявшей «чуть не полмира», нарушается в «Псовой охоте» авторской иронией.

Аналогично выражается интерес к жизни родины, идет поиск способов его художественного воплощения в прозе Некрасова. В таких произведениях, как «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1843—1848), «Три страны света» (1848—1849), «Мертвое озеро» (1851), «Тонкий человек, его приключения и наблюдения» (1853—1855), все это осуществлено весьма определенно. Высказанное в 1846 году Н. В. Гоголем своеобразное пророчество: «Еще пройдет десяток лет, и вы увидите, что Европа приедет к нам не за покупкой пеньки и сала, но за покупкой мудрости, которой не продают больше на европейских рынках» (Гоголь, 6, 309), — обретает здесь поддержку.

Обретает и по сути, и потому, в частности, что в них организующим началом является передвижение ряда персонажей в пространстве, а это позволяет раскрыть многие из видимых сторон жизни отчизны, рассмотреть ее население в социальном разрезе, задуматься над ее — родины — недостаточно открытыми и познанными возможностями. Главное — в последнем.

Масштабность представлений о родной стране наиболее значительно, с нашей точки зрения, воспроизводится в романе «Три страны света», начинаясь буквально с заглавия, где подчеркивается протяженность в пространстве[1]. Масштабность проявляется и в том, как видится движение времени: экспедиция на Камчатку Никиты Хребтова (первая половина XVIII века; о ней рассказывает в долгие ночи зимовки внук Никиты — Антип), недавняя экспедиция на Новую Землю (в ней непосредственно участвовал Антип Хребтов) и нынешняя, возглавляемая Каютиным.

---

[1] Не забывая, разумеется, о соавторстве А. Я. Панаевой, будем помнить, что «общий план и тон <...> был дан, конечно, Некрасовым» (Пыпин А. Н. Некрасов. — СПб., 1905. — С. 210), что главы о путешествии написаны им же.

Продвигаясь вдоль берегов Новой Земли, Каютин с товарищами знакомился с историей ее освоения, написанной на бесчисленных крестах, могильных камнях и иных надгробных памятниках. Конкретизируя содержание этой живой истории, Некрасов не хотел абсолютно точно датировать факты или сообщать о ходе какой-либо экспедиции. Он стремился обобщить наиболее типичные черты промысловых и открывательских поездок поморов и бывалых людей к неведомым им землям. Но строилось обобщение на совершенно реальных источниках: он пользовался описаниями путешествий русских исследователей С. П. Крашенинникова, П. К. Пахтусова и др.[1]. По убеждению автора, в таких поездках можно узнать о подлинных свойствах народа и жизни страны.

«Екатеринбург, Томск, Красноярск, Нижнеудинск, Бурятская степь, Алекминск. Вот самые заметные точки на пути до Якутска. Много я встретил тут любопытного и оригинального», — записал Каютин в свой дневник (VII, 735). Но тут же он отказывается от воспоминаний о необыкновенных лесах, дичи, одеялах из шкур и т. п. — его влекут люди: «...в Сибири еще более, чем в губерниях Астраханской и Архангельской, поразили меня многие добрые свойства русского крестьянина» (VII, 736). Не случайно по соседству с этой появляется такая запись: «Ни в ком, кроме русского крестьянина, не встречал я такой удали и находчивости, такой отважности при совершенном отсутствии хвастовства» (VII, 738). А скучающему человеку или жаждущему дела юноше подается разумный совет — обратиться к народу: «В столкновении с народом увидит он, что много жизни, здоровых и свежих сил в нашем милом и дорогом отечестве ⟨...⟩. Увидит и устыдится своего бездействия, своего скептицизма, и сам, как русский человек, разохотится, расходится: откинет лень и положит посильный труд в сокровищницу развития, славы и процветания русского народа...» (VII, 738).

Здесь же, в «Трех странах света», открываются противоборствующие начала в жизни отчизны. Предпринимаемые по народной инициативе поиски противопоставляются в романе другого рода поездкам. Так, старый слепой лоцман в Опоченском посаде, объясняя Каютину происхождение названия «Винный Плес», вспоминает 1785 год и путешествие Екатерины II на Север. Сопровождаемая многочисленной свитой, она доставила много хлопот местному населению, от которого требовались то дополнительные трудовые повинности, то новые приношения живности и продуктов, то участие в представлении «счастливых пейзан» (VII, 357—358).

Найденное в прозе (сопряженность тем родины и народа, интерес к направленным к укреплению родины высоким нравственным качествам, уму, мужеству крестьян, прием путешествия и

---

[1] А. Я. Панаева свидетельствовала: «...ему пришлось прочитать массу разных путешествий и книг, когда герой романа должен был отправиться в путешествие». — См.: Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания. — М., 1972.— С. 176.

изображение географических пространств отчизны), разумеется, не теряется при воплощении темы родины в поэзии. Сохранением внешнего правдоподобия, обилием деталей, вызывающих зрительное представление, отмечен образ родины в ряде стихотворных произведений второго периода творчества. Однако в них налицо стремление понять и выразить правду явления, тогда же получают дальнейшее развитие тенденции, отчетливо обозначившиеся в «Родине»: реалистические, явно новаторские и те, что могли бы быть трактованы как отзвук романтизма.

Громадность территории русского края поражает героя стихотворения «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» (1853). Кроме широкого простора степей и лугов, Гаранский видит красоту рек и лесов, знакомится с русским бытом. От внимания путешественника, якобы тщательно фиксирующего все свои впечатления, не ускользают такие детали, как деревенские трактиры и взяточничество в городах, как грубые руки и загорелые лица крестьян, как участие в страде беременных баб и детей. Из множества таких реалистических, социально и географически конкретных деталей и вырастает образ родины. По своей структуре он аналогичен тому, что был создан в стихотворении «Родина». Как и там, все начинается с восприятия, казалось бы, частных, одного человека окружающих лиц, рядом с одним человеком возникающих фактов.

Но герой здесь в иной позиции. Он совсем чужой для своей страны: его и ее связывают лишь имущественные отношения. Следовательно, он иначе настроен, что-то видит впервые. Перемена мест позволяет ему увидеть больше, нежели возможно было герою «Родины». Его настроение и впечатления все время направляются автором, да и отношения между автором и героем здесь отличны от того, что было в «Родине». Авторской волей обусловлено появление в поле зрения героя мужиков, занятых «В работах полевых чуть не по суткам целым».

Если идиллия псовой охоты лишь однажды нарушилась бранью побитого парня, то Гаранский постоянно слышит одну и ту же повесть: «Помещик — лиходей! а если управитель, То, верно, — живодер, отъявленный грабитель!» Звучат голоса мужиков, рассказывающих то про барина, сворачивающего скулы, то про барышень, ежегодно подбрасывающих крестьянам своих ребятишек, то про кровавую расправу с помещиком. Голоса отдельных мужиков и баб, голос толпы, голос автора, а не только картины жизни, как было в «Родине», разрывают монологическую форму выражения мыслей и чувств героя, внешне усиленную признаками рассказа о путешествии.

Взаимодействие героя и родины раскрывается на той же «сцене», где родина оказывается вместе с народом. А это делает образ родины в «Отрывках из путевых записок графа Гаранского» богаче, сложнее, чем в произведениях первого периода. В нем появляются черты «народной физиономии», которых не было даже в лучшем из стихотворений начального периода — «Родина».

Однако и здесь впечатление завершенности, полноты не возникает, несмотря на значительный объем стихотворения и безусловно реалистический характер выражения мыслей и чувств героя.

Восточная (Крымская) война вызвала у Некрасова, как и у многих его современников, ряд острых вопросов. С «горячим участием», охваченный «национальным энтузиазмом» (XII, 43), следил он за ходом политических событий. Высокие патриотические чувства, вызванные «величием настоящих событий» (IX, 264), испытывал он, получая известия о героизме защитников Севастополя. Его увлекали подвиги «воинов, сражающихся за честь и неприкосновенность родной земли» (XII, 178).

В качестве литературного критика он ревностно следил за художественными произведениями, так или иначе связанными с ходом военных действий. Он дал положительную оценку некоторым статьям, стихотворениям и «Севастопольским письмам» Н. В. Берга (IX, 301—306, 329—330, 347). Вместе с Чернышевским он приветствовал патриотические стихотворения Ап. Майкова (IX, 608—609). Обращаясь к читателям, он призывал их следовать Пушкину в любви к «искусству, правде и родине», сравняться с ним «если не успехами, то бескорыстным рвением, по мере сил и способностей, к просвещению, благу и славе отечества» (IX, 364).

Как издатель журнала и гражданин своей страны, он напряженно думал о том, чем, как можно помочь родине. Труженики-интеллигенты, считал он, должны внести свою лепту в сферу просвещения (IX, 328—329, 391 и т. д.), но просвещения, осуществляемого с трезвых, вполне современных позиций. Поэтому он так высоко оценивает «Севастопольские рассказы», а самому Толстому внушает: «И когда мы начнем больше злиться, тогда будем лучше, — т. е. больше будем любить, любить не себя, а свою родину» (X, 284).

Во время большого, почти десятимесячного пребывания с целью лечения — за границей (в Германии, Франции, Англии и в основном в Италии, 1856—1857) Некрасов видел иные порядки, наслаждался «морем лазурным», знакомился с всемирно известными памятниками культуры. Но оттуда он жаловался: «...ничего нет гаже, как толкаться между чуждым народом» (X, 318). По возвращении он яснее, чем прежде, увидел недостатки своей страны. Однако тогда же он отмечал и свою кровную связь с ней: «И все-таки я должен сознаться, что сердце у меня билось как-то особенно при виде «родных полей» и русского мужика» (X, 354).

На идейные и творческие искания Некрасова этих лет опосредованно влиял еще один весьма важный процесс: противоречия между народом и власть имущими в России обострились настолько, что неминуемо вели к революционной ситуации.

Вследствие всего этого решение темы и образа родины обрело у Некрасова-художника во втором периоде его творчества новые качества. Отчетливее, нежели прежде, это решение связывается

со свойственными Некрасову, как и Л. Толстому, Ф. Тютчеву и другим литераторам, чьи патриотические чувства были уязвлены исходом Крымской войны, поисками национальных начал в жизни и в поэзии. Образ родины, более заметный и устойчивый, чем у ряда современников-поэтов, вошел в жанровые формы, предваряющие некрасовскую поэму. Наблюдений над жизнью родины в самых разных ее проявлениях стало заметно больше. Как и прежде, поэт внимателен к образу-пейзажу, позволяющему выразить чувства, вызванные зрительными впечатлениями. Но среди пейзажей нередки такие, которые воспринимаются крестьянином или человеком, сходящимся с крестьянским миром («Несжатая полоса», «Саша», «Деревенские новости»). Это важно не столько в качестве прямого факта, сколько опять-таки в соотнесенности с вниманием поэта к национальным началам: «Русский крестьянин своим многовековым трудом создавал красоту русской природы»[1]. При описании города основной интерес сосредоточен по преимуществу на том, что обычно видит бедняк («В больнице», «В. Г. Белинский», «Несчастные», «О погоде»).

В любом из наиболее значительных стихотворений этой поры создаются типы современников поэта, населяющих родную страну. Представляются не случайными обилие, разнообразие и непохожесть народных типов: старуха крестьянка («В деревне») и Влас (одноименное стихотворение), страдающий пахарь («Несжатая полоса») и псарь («На псарне»), каторжники («Несчастные») и обитатели города («О погоде»), Ванюха («Извозчик») и крестьяне из «Забытой деревни», покорные мужики («Размышления у парадного подъезда») и будущий революционер из народа («Песня Еремушке»).

Появились группы тружеников: «Соседство бедное» в стихотворении «Влас», ждущие барина крестьяне в «Забытой деревне», уповающие на справедливость вельможи и затем бога мужики-просители в «Размышлениях у парадного подъезда».

Внимание художника задержалось на таких новых в жизни народа процессах и явлениях, как «раскрестьянивание» («Влас», «Дума»), тяга к знаниям («Школьник»), возникновение проблесков общественного сознания. Так, мужики, герои стихотворения «Знахарка», думают о времени, когда получат «волю», а собеседники приезжего в «Деревенских новостях» торопятся узнать, что он «слыхал про свободу».

Все в новых и новых произведениях Некрасов как будто бы с разных сторон подходит к изображению отчизны. Если в стихотворении «Влас» родина выступает как «крещеная Русь», приносящая «посильные дары» на храмы божьи, то в стихотворении «Н. Ф. Крузе» она — «страна бесправия, невежества и дичи». Если в произведениях «Школьник» и «Несчастные» она — мать «добрых, благородных, Сильных любящей душой» сыновей, если в произведениях, связанных с событиями Крымской войны, поэт

[1] Лихачев Д. Заметки о русском. — М., 1981. — С. 22.

характеризует ее как «твердыню», изображает ее стойкость и героизм, то в стихотворении «В. Г. Белинский» ее положение рисуется совсем иным: «заснув под говор лести», забыв «истину и честь», она погрузилась в «бездну дикости и зла». А в одном из вариантов «Песни Еремушке», переписанном Н. А. Добролюбовым, ее настоящее изображалось с еще большей социальной четкостью и конкретностью:

Разоренная, забитая,
Без того, душа моя,
Сплошь холопами набитая,
Гибнет родина твоя (II, 550).

Поскольку в любом из стихотворений проявляется единая авторская позиция, в сознании читателя или слушателя эти нетождественные образы как бы налагаются один на другой. Отчетливее, неопровержимее выступает то общее, что есть в них, открывается авторская сверхзадача. В частности, становится очевидным, что страна — в движении. Однако сущность и направленность движения Некрасову, его лирическому герою пока не всегда ясны. Характерно в этом плане одно из стихотворений, при жизни поэта не публиковавшееся:

Спрашивал я у людей,
В жизни, в природе отчизны моей,
В книгах холодных,
В стонах народных —
Тщетно искал я ответа (II, 535).

А над официальным представлением о прогрессе некрасовский герой-демократ иронизировал. Не принимал он и тех «честных патриотов», чей патриотизм исчерпывался любованием русскими морозами, царь-колоколом и царь-пушкой, анафемой Чернышевскому и «умно направленной плетью» (II, 440—443). Иногда ирония героя переходила в самоиронию. Так, в стихотворении «До сумерек» автор-повествователь, называя себя «горячим патриотом», зло осмеивает такие проявления пылкого чувства, как терпение в тот момент, когда войско переходит дорогу, или отсутствие сожаления, если часы из кармана украдены «под воинственный гром барабана».

Ирония автора-повествователя или лирического героя, их нежелание закрыть глаза на недостатки в жизни отчизны, безусловно, не случайны. Они связаны с «трезвым реализмом», столь заметным в творческой манере Некрасова этих лет. Стремясь достичь верности действительности в своих произведениях, он придал им тот специфический колорит, который весьма остро воспринимался уже читателями-современниками.

Нередко Некрасов и близкие ему по духу персонажи, охваченные сомнениями и раздумьями о судьбе родины, делились ими с читателями. Так называемый канонический текст стихотворения «В столицах шум, гремят витии...» позволяет говорить о том, что его герой услышал «во глубине России» «вековую тишину», нарушаемую лишь дуновением ветра, шорохом листьев, колосьев. В

варианте этого стихотворения, посылавшемся автором Тургеневу, Некрасов более откровенно выражал состояние смятения:

А там, во глубине России,
Что там? Бог знает, не поймешь.
Над всей равниной беспредельной
Стоит такая тишина,
Как будто впала в сон смертельный
Давно дремавшая страна (II, 501).

Не более определенно решался вопрос о направлении движения Руси в поэме «Тишина», хотя образ родины в ней был одним из центральных. Читатель, наш современник, должен удовлетвориться строками:

Над всею Русью тишина,
Но — не предшественница сна:
Ей солнце правды в очи блещет
И думу думает она.

Читатели, современники Некрасова, по первопечатному тексту поэмы («Современник», 1857, № 9) знали другие строки:

Тиха, как сонная, наружно,
Внутри жива и горяча,
Неутомимо, бодро, дружно
Ты вся работаешь с плеча.

Если вспомнить, что им предшествовало признание «Не угадать, что знаменует Твоя немая тишина», то отсутствие определенности в цели движения станет совершенно очевидным.

Однако тема пути, такая принципиально важная для русских художников слова, Некрасовым, как и прямым его предшественником Лермонтовым, как будущим его продолжателем Александром Блоком, неустанно соотносится с образом родины. В ее решении — и горечь, вызванная неутешительным настоящим, и воплощение идеалов, связанных с верой в народный мир. Правда, автору и подчас испытывающему колебания лирическому герою в судьбе родины не все еще открыто и ясно. Но рядом с ними, а подчас и на более почетном месте встали в произведениях второго периода рыцари без страха и упрека, замечательные люди, достаточно отчетливо (для своего времени) представляющие себе конечную цель личной жизни и перспективы развития отчизны.

Таков Белинский, герой одноименного произведения:

Любил он родину глубоко,
Служил ей честно — и высоко
Свое призванье понимал (I, 486).

Он увидел в рабе человека и встал на его защиту, на путь обличения и разрушения оков, мешавших развитию страны.

Таков Крот, герой поэмы «Несчастные». Его жизнь — в служении России. Любовь к родине для него неразрывна с верой в ее творческие силы, в ее великое будущее. Для него родина и народ неделимы. Своими знаниями о родной стране, любовью, верой он «братски поделился» с каторжниками. Они приняли и

даже поняли его, хотя и не сразу; они поют сочиненную им «Песню преступников», где характеризуются не только резкие социальные контрасты, но и деловой союз родины и тружеников: «Ей пригодится камень каждый, Который добываем мы».

Взаимоотношения родины и будущего революционера из крестьян, общественно значимая плодотворность их взаимодействия раскрывались в «Песне Еремушке»:

Будешь редкое явление,
Чудо родины своей;
Не холопское терпение
Принесешь ты в жертву ей:

Необузданную, дикую
К угнетателям вражду
И доверенность великую
К бескорыстному труду.

Гражданин требовал от Поэта, своего современника, не довольствоваться лишь обличением, а быть более активным в созидании, идти «в огонь за честь отчизны, За убежденья, за любовь», то есть ставил вопрос о гражданском деянии. С его точки зрения, «Отечества достойным сыном» может считаться только тот, кто «как свои на теле носит Все язвы родины своей».

Духовно близкий автору герой значительного числа стихотворений, созданных Некрасовым в канун и в годы революционной ситуации, испытывал потребность действия от общения с родиной: «Жаждой дела душа закипает» («Рыцарь на час»). Во многом это связано с тем, что поэт изменяет возраст и жизненную позицию дорогих ему «честных сеятелей добра». Став старше, больше познав окружающее, осуждая только скептиков, только отрицателей, они тянутся к полноте жизни: «Я милую землю, я солнце люблю, Желаю, надеюсь, страстями киплю» (I, 418).

Почувствовав какие-то глубинные процессы, характеризующие состояние родной страны, заметив ее затруднения, он не хочет быть ей чужим. Возврат лирического героя к родине (после отчуждения в стихах первого периода) весьма ощутим в произведениях «Школьник», «Саша». Включив в первое из них конкретный пример того, как крестьянский сын тянется к свету, автор обобщает: «Это многих славный путь», а также выражает свое личное отношение к происходящему перед ним и к отчизне: «Вот за что тебя глубоко Я люблю, родная Русь!» Соотношение поэтических образов и лирической мысли в стихотворении позволяет совершенно определенно говорить о том, что для повествователя «родная Русь» — коренная, народная. В поэме «Саша» образ родины более емок и сложен. Географические, пространственные приметы отчизны, которые были даже в стихотворении «Влас» («матушка-Москва», «Каспий широкий», «царственная Нева»), здесь, пожалуй, сужены, сведены до «родной картины», попадающей в поле зрения любого рядового крестьянина. В избранной художником ситуации осуществляется, условно говоря, постижение глубин. Роль «родной картины» в этом постижении глубин весьма значима. Учеными-теоретиками и учеными-методистами установлено, что в эстетической борьбе середины прошлого века «проблема отношения человека к природе выдвигается в ряд основных», что в ее освещении «обнаружилось различие философ-

ских, социально-политических и литературных позиций», что особое место тут занял Некрасов: и по свойствам таланта и по интенсивной насыщенности пейзажных зарисовок социальным началом[1].

Родина — мать. И, как всякая мать, она имеет силу, которой еще не дано детям. «Гордую волю» лирического героя «погнули напасти», душа его растревожена жизненными невзгодами — и он возвращается к матери, возвращается любящим сыном. Ей тоже было нелегко, но он, готовый держать перед ней отчет, ждет от нее помощи:

Перед тобою мне плакать не стыдно,
Ласку твою мне принять не обидно —

Дай мне отраду объятий родных,
Дай мне забвенье страданий моих.

Формула «родина-мать» в литературу пришла из фольклора. Как нечто стабильное, застывшее (смысл чего понятен и без разъяснения), она нередко употреблялась и до Некрасова и поэтами-современниками. В его произведении «Саша» эта формула раскрывается. Родина — понятие, характеризующее общественные, национально-политические отношения, — материализуется, развертывается в образе очень близкого любому человеку существа — матери. Мать никогда не ограничится ролью созерцателя. Зная об этом, положив в основу образа олицетворение, поэт наделяет родину-мать такими физическими признаками, как животворящая сила, способность слушать; она попадает в объятия сына и т. д. С нею, матерью, родиной, возможен не только прямой разговор на «ты», но и мужественный, честный.

Еще более ярко взаимодействие этого ряда образов («лирический герой» — «мать» — «родина») в стихотворении «Рыцарь на час». Для начала его, содержащего описание картин природы, характерно изображение матери-родины такой, какой обычно видят ее мужики. Поздней осенью мать-родина радует сына плодами труда, нелегкого, напряженного, ее, кормилицу, утомившего. Затем появляется мать-женщина, волею автора поставленная очень близко к народному трудовому миру. Вследствие этого ряд ее отличительных свойств обретает характер расширительности, подчас всеобщности. Эту особенность художественного мира Некрасова ценили первые критики и общественные деятели. Так, известный в свое время педагог Вл. Сорокин в предназначенной (даже набранной) для журнала «Женское образование» статье «Николай Алексеевич Некрасов» (1878; запрещена цензурой) писал: его стихи «представляют богатый источник любви к родине, природе, ко всем, нуждающимся в любви и утешении, наконец, ко всеобщему доброму, честному и благородному»[2].

---

[1] См.: Никольский В. А. Природа и человек в русской литературе XIX века (50—60-е годы). — Калинин, 1973. — С. 215, 216, 210, 211.

[2] ЦГИА (Центральный государственный исторический архив), ф. 777, оп. 3, ед. хр. 25, лл. 12—12об.

Читатель вслед за автором невольно ставит рядом мать-родину и мать-женщину, ибо в их судьбе, образе жизни, действиях много общего. У обеих мало радости и много бед, обе знают усталость и утомление, обе живут, все отдавая детям. И когда возникает необходимость понять принципиально важные для жизни рыцаря на час вопросы, образы матери-женщины и матери-родины для читателя сливаются воедино.

От матери в лирическом герое главное — жажда справедливости: «Не робеть перед правдой-царицею Научила ты музу мою» (обратим, кстати, внимание на образно-семантический ряд: мать — правда-царица — муза — поэт). К матери он идет в пору сомнений за помощью. Она, мать-женщина и мать-родина, способна поднять сына, не раз стоявшего над «бездной», знавшего падения и взлеты, на подвиг общественного значения. Поэтому сын и просит ее:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви.

Эта часть монолога лирического героя — явное подтверждение того, что и в его сознании мать-женщина и мать-родина сливаются. Здесь он мыслит не только о себе, его волнуют важные для всех вопросы. Определенность и последовательность позиции матери-женщины, а также требовательность к сыновьям со стороны родины были замечены первыми читателями, влияли на выбор некоторыми из них жизненного пути. Народник Н. К. Бух, например, вспоминая о том, как часть его сотоварищей испытывала внутренний разлад («Нами двигал не ум, а чувство»), назвал и то, что же стало для них «двигающей пружиной» в революционной деятельности — стихотворение Некрасова «Рыцарь на час», его строки о не знающей колебаний в «великом деле любви» матери[1].

Слияние образов женщины и родины, допустимое лишь с условно-романтической точки зрения, но Некрасовым осуществленное в реалистическом произведении, а также явно не случайная направленность внимания к тому, что обычно воспринимает труженик-крестьянин («широкое поле», стук колес «проезжающего воза», «полосы гречи», «сонные нивы», «Величавое войско стогов» и т. п.), — все это позволяет убедительно показать интенсивность взаимоотношений родины и поэта. Все это обогащает оба образа, придает им черты своеобразной высокости. По аналогии с матерью родина кажется подвижницей, носительницей самых светлых свойств. По аналогии с родиной мать кажется всесильной, освобожденной от «мелочей жизни».

Включение этого ряда образов — герой — мать — родина — дало новые возможности для ликвидации барьера между обычно допустимым в лирике и действительно существующим в ок-

---

[1] Бух Н. К. Воспоминания. — М., 1928. — С. 61.

ружающей действительности. Причем если до Некрасова поэтам-лирикам, когда они все-таки вспоминали о матери, она виделась человеком из прошлого, у него она — активно действующее лицо.

И образ матери, и образ родины связаны с общей для поэзии Некрасова тенденцией к расширению возможностей воспроизведения и выражения впечатлений бытия. Оба образа не только соподчинены образу лирического героя, но и безусловно имеют самостоятельное значение, утверждая важные для Некрасова-художника идеи. От матери и родины идет жизнь. С этими образами соотнесено, что явствует из стихотворения «Рыцарь на час», учительное начало, у женщины стоящее, как это не неожиданно на первый взгляд, на грани бунта. Истоки бунтарских настроений и у матери, и у лирического героя — во все обостряющемся осознании социальной несправедливости, поначалу окружающей только их, а затем, как оказывается, всех их соплеменников.

Весьма убедительно в этом смысле стихотворение «На Волге», которое по начальному замыслу должно было составить первую часть поэмы «Рыцарь на час». Его сюжетной основой, пожалуй, можно считать развитие взаимоотношений лирического героя и родины. Они даются как бы в трех аспектах, в первой главе — общая их характеристика, во второй и третьей — воспоминания о прошлом, в четвертой — их настоящий, нынешний вид. Уже в первой главе отмечена чарующая красота «любимого леса», «родных небес», «родных полей». Однако там же четко обозначена причина разрыва (ухода): «Ничем не купленный покой Противен сердцу моему».

Возвращаясь к прошлому, герой вспоминает затем обстоятельства, формировавшие его характер. Идиллия лесной сказки сменяется картинами резких социальных контрастов, разрушается стоном бурлаков. Реализуя одну из мыслей, высказанных еще в первые годы творчества: «Всему начало здесь, в краю моем родимом!..», Некрасов показал, что Волга — часть родины — стала для его героя — интеллигента-современника — «рекою рабства и тоски», пробудила в нем с отроческих лет растущее желание действовать, сопротивляться. Возвращение к Волге в зрелые годы приносит такому герою, по воле автора, новые подтверждения несчастий родины — и у него возникает обращенный к бурлаку вопрос: «Чем хуже был бы твой удел, Когда б ты менее терпел?»

Вообще следует заметить, что многие положительные герои некрасовских произведений второго периода наделяются в отношении к родине не только чувствами любящих сыновей. Раздумывая над ее судьбой, они ставят вопросы наподобие того, что возник у рассказчика (поэма «Несчастные»): «О Русь, когда ж проснешься ты?» Обращение самых разных персонажей и особенно лирического героя к родине, разговор на «ты» — одна из самых характерных особенностей поэтики Некрасова на всем протяжении его творческого пути. Она органично выросла из изменения образной системы, связана с осуществленным поэтом расширением границ и возможностей лирики.

Весьма знаменательно, что в раздумьях родственных писателю героев-интеллигентов возникают, а то и сливаются понятия «народ» и «родина». Сопоставление этих понятий было свойственно, о чем говорилось выше, и самому Некрасову в 50-е — начале 60-х годов.

В первой главе поэмы «Тишина» он дает образ родины во взаимодействии с образом поэта-путешественника. Последний произносит страстные признания в любви («Я твой», «Я песни родине слагал» и т. д.). Но пока для него значимы две особенности родины: ее красота и ее «врачующий простор». Во второй главе изображается родина в дни войны, когда она проявила силу, когда все, прежде скрытое в ней, вылилось в действие. Оказывается, и сила, и действие шли от народа. Народ же выступал в роли судьи ее деяний. Следовательно, здесь постигаются более существенные признаки отчизны, нежели те, что лежат на поверхности и видимы всем. В третьей главе поэт-путешественник поет гимн народу-богатырю («Народ-герой! в борьбе суровой Ты не шатнулся до конца...») и в то же время вспоминает, какой ценой оплачена тишина.

Повествующий в поэме «Тишина» дан в движении (как физическом перемещении в пространстве). Он спешит: «А тройка все летит стрелой», «Скорей». Но куда? Один из ответов: «...туда — в родную глушь». В завершающих произведение строках — о трудовой и нравственной народной жизни как примере — этот ответ еще уточняется, давая возможность определенно говорить о направленности движения в глубинную Россию. Именно там ищущая, не застывшая мысль героя-интеллигента обогатится более мудрым миропониманием Пахарей и Сеятелей. Центральной в поэме «Тишина», безусловно, является тема родины в ее народной сути. Историзм этого, как и ряда эпических произведений Некрасова, возник, что явствует из текста, не вследствие фактической достоверности, а в результате постижения атмосферы времени, настроения определенных общественных слоев, идей и дела поколений. Весь художественный мир поэмы «Тишина» может быть существенным аргументом в пользу позиционно-значимого утверждения Д. С. Лихачева: «Страна — это единство народа, природы и культуры»[1].

Страдания и сила народа в качестве обстоятельств, определяющих судьбу родины, рассматриваются в стихотворении «Размышления у парадного подъезда». Стояние мужиков-просителей у парадного подъезда, картины сибаритской жизни владельца «роскошных палат» сменяются, как известно, авторским обобщением о настоящем положении народа и родины. Образ родной земли, образ русского мужика, ее сеятеля и хранителя, сливаются в этом обобщении воедино. «Родная земля» переполнена «скорбью народной»: «Где народ, там и стон». Не желая мириться с таким положением отчизны, автор адресует народу вопрос,

[1] Лихачев Д. Заметки о русском. — М., 1981. — С. 39.

характеризующий его прошлое и включающий в себя своего рода программу действий:

Ты проснешься ль, исполненный сил,
Иль, судеб повинуясь закону,
Все, что мог, ты уже совершил, —
Создал песню, подобную стону,
И духовно навеки почил?..

Лирический герой отдельных некрасовских стихотворений увидел в жизни народа признаки грозы и сам испытывает потребность быть с ним в эту пору вместе. Так, известен вариант стихотворения «Рыцарь на час», самим Некрасовым записанный на листке, который Л. П. Шелгунова отвезла в Сибирь М. Л. Михайлову. В нем есть такие строки:

Да! Теперь я к тебе бы воззвал,
Бедный брат, угнетенный, скорбящий!
И такою бы правдой звучал
Голос мой, из души исходящий,
В нем такая бы сила была,
Что толпа бы за мною пошла (II, 552—553).

В цитированных строках интересны и картина возможного единения — в действии — поэта с народом и представление о народе как брате: «Бедный брат, угнетенный, скорбящий». Само по себе такое представление принадлежит не только Некрасову: оно было широко распространено еще в 40-х годах прошлого столетия; знали его и многие шестидесятники. Однако у Некрасова это входит в такой художественный ряд, который может быть аналогом другим рядам его поэтической системы: а) «мать-женщина»— «мать-родина», б) «муза» — «сестра народа».

К сожалению, редко говорится о том, что некрасовский герой-интеллигент в микромире произведений связан не с одними проблемами общественного бытия, он включен в семейно-родственные отношения. Конечно, они никогда не изолируют его от мира — напротив, на мир распространяются признаки особой близости. Отсюда — друзья по литературному делу — братья: «Братья-писатели! в нашей судьбе Что-то лежит роковое» («В больнице»). Отсюда — подлинно-сыновнее отношение к родине проявляется и в том, чтобы видеть «в человеке брата» («В. Г. Белинский»). В стихотворении «Поэт и Гражданин» к брату по духу обращен страстный призыв не идти «во стан безвредных». «Брат, удаляемый с поста опасного» появился в цикле миниатюр «Благодарение господу богу» (1863). Рано ушедший из жизни брат-борец поднят на пьедестал и стихотворении «Не рыдай так безумно над ним...» (1868). И последний пример: стихотворение «Зине» (1876), где «борьба за брата-человека» включается в служение «великим целям века», толкуется как условие продления духовной жизни, памяти.

Возвращаясь к цитированному фрагменту из произведения «Рыцарь на час», отметим уверенность героя в том, что он поднял бы толпу. Но на что? Куда? Представления лирического героя о

свободе родины, довольно часто характеризуемые в стихотворениях начала 60-х годов, неразрывны с представлениями о свободе труженика, пахаря. Даже думающий о могиле герой такого пессимистического стихотворения, как «Что ни год — уменьшаются силы...» (1861), хочет знать, что мать-отчизна на «верном пути», то есть на пути к свободе, что пахарь «Видит ведрянный день впереди».

Сближение понятий (соответственно и образов) «народ» и «родина» происходит у Некрасова в основном к концу второго периода творчества. Некрасовскому лирическому герою становится легче, когда он видит рядом с образом родины сильный народ, хотя и угнетаемый в настоящем. Однако справедливости ради следует сказать, что в стихах того же периода поэт наделял иногда своего героя и другими чувствами. Если в стихотворении «В деревне» лирический герой сердился на себя, не видя прямой возможности помочь труженикам, то в стихотворении «Н. Ф. Крузе» он занимает позицию просветителя и даже обращается к господу богу с просьбой помочь родине идти новым путем. Но такого рода настроения никогда не были доминирующими. Движение образа лирического героя в соотнесении с образом родины определялось не ими.

Стихи об отчизне и корнями, и темами, и настроением самыми крепкими нитями связаны с современной писателю жизнью. Содержание, как и структура («строение целого, его внутренний костяк»[1]), образа родины в некрасовских произведениях этого времени обусловлены вполне осознанным желанием отразить действительное положение России в момент, ограниченный Крымской войной и крестьянской реформой.

Родина, изображенная в произведениях этих лет, похожа и не похожа на ту, что была показана в произведениях предшествующего периода. Похожа потому, что и здесь и там поэтический образ возник в результате обобщения, что в обоих случаях ориентир был на один прототип — Россию: тогда Россию 40-х, теперь Россию 50-х — начала 60-х годов.

Но если там чаще всего обобщались (иногда и не обобщались) факты, то теперь, как правило, обобщаются процессы, явления, положения, характеризующие многогранную и сложную жизнь страны. В лучшем из произведений начального периода, в стихотворении «Родина», показывалось, что жизнь отчизны зиждется на произволе господ и страданиях угнетенных. Это положение как постоянное сохраняется почти во всех произведениях второго периода. В одном из вариантов «Песни Еремушке» говорилось даже о том, что страна вследствие разорения, забитости, холопства идет к гибели (II, 550). Но в тех же произведениях в образе родины раскрывается и другое: огромная сила, подчас еще непроснувшаяся («Несчастные»), подчас проявляющаяся в национально значимом событии («Тишина») или в экономической

---

[1] Соколов А. Н. Теория стиля. — М., 1968. — С. 91—92.

сфере. Родина наделяется животворящим, активным началом, поднимающим ее детей на путь деяния, честной борьбы («Саша», «Рыцарь на час», «На Волге»). В ее облике все заметнее проступают черты «народной физиономии» и «черты души» пробуждающегося народа. Она вдвигается в стихах в определенные временные границы, населяется людьми, находящимися в конкретных социальных отношениях.

Впечатление верности действительности усиливается тем, что образ родины соотносится с реалистическим образом лирического героя или лирическим «Я». Последний явно наделен чертами демократа-интеллигента предгрозовой эпохи. Его любовь и ненависть имеют конкретный социальный адрес, его смятение вызвано действительными конкретно-историческими или общественными событиями.

В конце 50-х — начале 60-х годов для Некрасова стали узки рамки тех двух жанровых образований, которым он отдавал предпочтение: портретной новеллы и картин-обозрений, подобных «Родине» или «Псовой охоте». Возникает тяготение к поэме, позволяющей объединить их основные признаки. Это тяготение ознаменовано созданием таких переходных произведений, как «Белинский», «Саша» и т. п., и собственно поэм: «Несчастные», «Тишина». В произведениях с ярко выраженным эпическим началом образ родины вводится в еще более глубокий реалистический ряд, ставится рядом с образом матери и народа. Характеризуя суть связи этих образов, Некрасов верен действительности, хотя конкретная форма их выражения, примеры чего приводились выше, не всегда реалистична.

Итак, образ родины верен действительности по своей основе, по сцене действия и характеру взаимоотношений с другими образами. Как и в первый период творчества, обязательны отдельные зримые, вещные признаки его. Но взаимодействие видимого и глубинного изменено. Ведет, определяет образ именно существенное. Стремление же совместить в этом глубинном, существенном объективное и субъективное, то есть открыть диалектику сосуществования богатств мира и чувств или сознания лирического «Я», не всегда позволяет очертить точные границы образа.

Это читательское затруднение, невозможность во всем совместить образ с жизненным материалом, связано и с тем, что герой, воспринимающий родину или как-то взаимодействующий с ней, по видимости свободен в направлении своих взглядов, своего восприятия и выражения чувств, сознания. Эта особенность, идущая от поэтики романтизма, была в «Родине». Она же налицо в «Отрывках из путевых записок графа Гаранского» и в таких стихотворениях, как «Рыцарь на час», «На Волге», в поэме «Тишина». Но кажущаяся свобода направленности взглядов героя в действительности обусловлена авторской волей: внимание обращено к тем деталям, явлениям и процессам, которые помогают создать образ-обобщение.

Как и прежде, опять-таки по видимости, большое место зани-

мает естественная для выражения лирического «я» монологическая форма воспроизведения мысли. Начальные строфы «Несчастных», «Тишины», «Размышлений у парадного подъезда», «На Волге», «Рыцаря на час» ориентируют, казалось бы, на «чистый» монолог. Однако, как и в «Отрывках из путевых записок графа Гаранского», он разрывается картинами жизни и множеством голосов. В «Несчастных» это голоса возможного собеседника и Крота, безымянных встречных и каторжников. Персонажи стихотворения «Забытая деревня» выражали надежду на приезд и справедливый суд барина. В «Размышлениях у парадного подъезда» — это плач, голоса мужиков и слуг, стон народа. В стихотворении «На Волге» звучат голоса няни и приказчика, разговоры и крик бурлаков.

Монолог лирического героя раскрывает диалектику переживания или диалектику мыслей одного человека. Явления, события, процессы из жизни родины, зримые или слышимые ее признаки, попадающие в сферу внимания и вызывающие поток сознания лирического героя или повествователя, нередко бывают рассредоточенными во времени. Да и само его сознание и мировосприятие иногда тоже весьма протяженно во времени («Несчастные», «На Волге», «Рыцарь на час»). При всем этом основная идея, соотносимая с образом родины, не размельчается, не расплывается.

Впечатление цельности, собранности, поэтичности образа родины, которого не давали произведения первых лет, возникает теперь и потому, что «выстраивается» он (образ) чаще всего с помощью более или менее сложной метафоры (преимущественно одной из разновидностей ее — олицетворения), охватывающей «генеральную» мысль. Нередко автор синтезирует метафору с другим изобразительным средством — гиперболой. Происходит своего рода поэтическое укрупнение образа. Вместе с тем отсекаются «мелочи жизни», слишком заземляющие или принижающие образ. В поэме «Тишина» есть, например, строки, воссоздающие образ Руси с помощью соотнесенных с исторической ситуацией (войной) признаков-обобщений. Причем характеризуется не состояние родины, а ее гражданские действия:

Русь поднялась со всех сторон,
Все, что имела, отдавала
И на защиту высылала
Со всех проселочных путей
Своих покорных сыновей.

Необычна система метафор: «Русь поднялась ⟨...⟩, отдавала ⟨...⟩, высылала». А в ней — элементы гиперболы («поднялась со всех сторон», «высылала со всех проселочных путей»).

В поэме «Несчастные» было еще более любопытное в сравнении с приведенными описание отчизны:

Лишь бог помог бы русской груди
Вздохнуть пошире, повольней —
Покажет Русь, что есть в ней люди,
Что есть грядущее у ней.

Не цитируя далее, отметим, что описание основано на системе олицетворений: «Покажет Русь, ⟨...⟩ Что есть грядущее у ней»; Русь «не знает середины» и т. д. Здесь есть гипербола, развернутая настолько сильно, взаимодействующая с олицетворениями так органично, что оказывается возможным вместить в грудь Руси «поток живой и чистый Еще немых народных сил». Гипербола усиливается сравнением скрытой силы отчизны с обилием сибирских богатств: «Так под корой Сибири льдистой Золотоносных много жил». И здесь же налицо столь характерное для поэтики романтиков противопоставление видимого и сущего: признаки черноты, гниения, изможденности — снаружи и цельность, сила — изнутри.

Использование метафор, олицетворений позволило Некрасову отметить и такие признаки отчизны, как глубина, «врачующий простор», как желание (или способность) «дохну́ть», проснуться, думать и т. п. Разумеется, это, как и вся метафорическая система Некрасова, очень условно. Но за системой метафор — индивидуальность писателя, который при помощи образного мышления интенсивно ищет наиболее подходящий и точный способ выражения своего представления средствами языка.

С ярко выраженной метафоричностью связано возникновение еще одной особенности поэтики Некрасова-мастера: заметный отход от описательности, которая доминировала в его произведениях 40-х годов и которая возникла как необходимое условие для проявления и утверждения формировавшегося в ту пору реализма. Тогда в лирике Некрасова господствовала тенденция изображения мира. Теперь она явно уравновешивается тенденцией выражения лирического чувства, лирической мысли. Для этого же потребовались более интенсивные художественные средства, нежели обычное описание.

Опробованные Некрасовым возможности интенсивного способа раскрытия лирической мысли оказались столь значительными, что позволяют именно с его творчеством связать достижения лирической поэзии XX века, отдающей предпочтение не столько описанию, изображению, сколько выражению при раскрытии мира души и чувств лирического «Я».

Конкретные формы и пути воплощения образа родины в произведениях периода становления поэта дают основание говорить о том, что в индивидуальном стиле Некрасова-художника очевидно не только движение к вершинам реализма, но активное, хотя и выборочное, использование достижений романтизма. То первое литературное увлечение романтизмом, от которого Некрасов одно время пытался круто отойти, в действительности не прошло для его творчества бесследно. Особенности творческой манеры Некрасова, складывавшиеся и проявлявшиеся в работе над образом родины в произведениях 40-х — начала 60-х годов, сказываются с еще большей отчетливостью впоследствии, в годы зрелости, как в его гражданской лирике, так и в эпических произве-

дениях, где возникает патриотическая тема или патриотические мотивы.

Судьба родины волнует Некрасова и в последний период творчества. В 1871 году начинающий общественный деятель Д. П. Сильчевский рассказывал ему о своей библиографической (профессиональной) и революционной работе. Отвечая, Некрасов заметил: «Не библиография важна, важно только одно: любить народ, родину, служить им сердцем и душою»[1].

Как общественный деятель и поэт, он в это время прочно встал на революционно-демократические позиции. Можно вполне определенно утверждать, что судьба родины связывается в его сознании теперь с грядущими революционными преобразованиями. Однако не следует думать, что в поэзии все сразу же обрело совсем новые повороты. Напротив, сохранилось очень многое из особенностей прежних лет, прежде всего — в форме изображения и выражения (мысли, чувства).

Создается, как и прежде, множество стихов, запечатлевших пейзажи родины, т. е. отмечаются видимые, конкретные признаки, так сказать, физического облика страны. В таких лирических стихотворениях, как «Зеленый Шум», «Надрывается сердце от муки...», в сатирическом цикле «О погоде» (1865), в поэмах «Мороз, Красный нос», «Дедушка», «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо», преобладают пейзажи, равно воспринимаемые некрасовским лирическим героем и тружениками-земледельцами или горожанами-бедняками.

Еще разнообразнее, нежели во второй период творчества, стали типы простых людей. Рядом с крестьянами терпящими, страдающими («Орина, мать солдатская», «Что думает старуха, когда ей не спится...», «Калистрат» и др.) поднялись такие сильные люди, как Матрена, Савелий, Агап. Их жизненный путь тоже был горек. Но в них проснулся дух протеста, они не мирятся, по-своему борются. Появились крестьяне, осмысляющие социальную несправедливость не только в одиночку, но группами, «миром» («Дедушка», «Кому на Руси жить хорошо»). Наряду с типами мужиков, потерявших себя («Эй, Иван!»), Некрасов создает иные — он увидел людей, желающих во что бы то ни стало выстоять, не сломиться под тяжестью невзгод («Притча о Ермолае трудящемся», «Горе старого Наума», «Дедушка», «Кому на Руси жить хорошо»). В его стихи пришли наборщики («Песни о свободном слове»), землекопы («Железная дорога») и т. д.

В сравнении с прежним полнее стал изображаться труд и образ жизни простых людей, что в немалой степени связано с теми новыми возможностями воспроизведения действительности, которые возникли в связи с обращением Некрасова к эпическим жанрам. Чаще стали попадать в сферу внимания художника и представители правящей России («Газетная», «Балет», «Дедуш-

---

[1] Цит. по кн.: Евгеньев-Максимов В. Некрасов в кругу современников. — Л., 1938. — С. 221.

ка», «Русские женщины», «Современники», «Кому на Руси жить хорошо»).

Более очевидна ориентация на национальные начала, что обнаруживается — об этом шла речь и выше — в позиции, с которой видится, воспроизводится жизнь отчизны, позиции, явно сближенной с коренной, народной. Поскольку об этом еще пойдет особый разговор, здесь ограничимся лишь включением одного из утверждений о народном миропонимании: «Труд подневольный, а природа кругом вольная. И природа нужна была человеку большая, открытая, с огромным кругозором. Поэтому так любимо в народной песне полюшко-поле. Воля — это большие пространства, по которым можно идти и идти, брести, плыть по течению больших рек и на большие расстояния, дышать вольным воздухом, воздухом открытых мест, широко вдыхать грудью ветер, чувствовать над головой небо, иметь возможность двигаться в разные стороны — как вздумается»[1]. Некрасов за сто лет до нас выразил это во многих своих произведениях о родине и народе.

Ему представлялось важным не только нарисовать широкую панораму русской жизни 60—70-х годов. Он настойчиво продолжал работу над воплощением в образе родины общественно-исторического понятия. Выдвигая этот тезис, мы не грешим против природы искусства, ибо «образ рождает новое знание о мире»[2]. Сильнейшим аргументом в пользу этого утверждения — о возможности понятийных образов — оказывается сама наполненность многих произведений отечественной литературы. По мере сближения искусства с жизнью, по мере развития эпических, драматических и лиро-эпических жанров предметом изображения становились такие явления, как война и мир, голод, общественные движения, социальная борьба. И соответственно создавались образы эпохи, класса и т. п. В них, может быть, ярче, чем в образе героя, проступали элементы обобщения, с ними активнее взаимодействовали элементы «художественного абстрагирования»[3]. Они обогащали мыслительную сферу произведения: смысл, тенденцию, проблему, идею, содержание.

Многие современники Некрасова в своих произведениях пытались создать образы, связанные более обычного с «художественным абстрагированием»: например, образ эпохи в произведении Я. П. Полонского «В конце сороковых годов (Из поэмы «Братья»)»; образ мира — в этом отношении необычайно значительны искания Ф. М. Достоевского; образ поколения — опыт А. И. Герцена в «Былом и думах»; восходящие еще к первым главам романа о декабристах разноплановые и разнохарактерные образы Л. Н. Толстого (поколений, мира, созидания, «заживо мертвых» и т. д.).

---

[1] Лихачев Д. Заметки о русском. — С. 9.

[2] Борев Ю. Эстетика. — М., 1969. — С. 183.

[3] Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — Л., 1967. — С. 199.

Еще Белинский при оценке некрасовских произведений 40-х годов отметил их как создания «умного таланта» (IX, 392). Добролюбов смотрел на мысль как на основу всякого поэтического произведения: «Поэзия основывается на ⟨...⟩ влечении нашей души ко всему прекрасному, доброму, разумному. ⟨...⟩ Чтобы иметь значение перед судом ума, поэтическое произведение необходимо должно заключать в себе мысль» (I, 398—399). Более того, и Добролюбов, и Писарев, и Шелгунов, и Михайловский считали возможным, нужным создание таких понятийно-обобщенных образов в своих литературно-критических статьях: «обломовщина», «луч света», «настоящий день», «реалисты», «бедная русская мысль», «сердитое бессилие», «мыслящий пролетариат», «подрастающая гуманность», «люди сороковых и шестидесятых годов», «талантливая бесталанность», «жестокий талант» и т. д.

Сам Некрасов, когда перед ним возник вопрос, должна ли поэзия обходиться без мысли, ответил на него так: «...дело в том, что эта мысль — проза в то же время — сила, жизнь, без которых собственно и нет истинной поэзии» (XII, 105). Впрочем, и многие современные нам теоретики относят мысль к родовым ограничительным свойствам лирики, определяющим во взаимодействии с чувством и образом переживания ее специфику.

Рассматривая изображение родины в наиболее значительных некрасовских произведениях третьего периода творчества, прежде всего следует сказать о диалектичности позиции художника («Начало поэмы», «Дома — лучше!», «Возвращение» и др.). Для него Русь — это нечто очень близкое и очень большое, заключающее в себе как силу, так и слабость (образ строится на синтезе мысли и чувства). Введение в стихи и поэмы этих лет темы родины связано не только с отношением к отчизне самого Некрасова и близких ему по духу героев. Во многих произведениях еще рельефнее, чем прежде, показывалось, как неодинаково относятся к своей стране разные по социальному и психологическому облику люди, нередко стоящие на полярных общественных позициях.

Разным персонажам поздних стихов, как и произведений второго периода, отчизна подчас кажется «унылой» («М. Е. Салтыкову»), «бедной» («Как празднуют трусу»), «несчастной» («Путешественник», «Дедушка», «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо»). Быть с нею вместе далеко не просто (см., к примеру, стихотворение «Отъезжающему», 1874).

Страна имеет «правительство строгое» (II, 522), мирящееся с тем огромным числом недостатков, которые вызывают скорбь честных людей: «Видел — имеющий очи И за отчизну болел» (III, 15). Ей свойственны положения и поступки, не вызывающие отрадных чувств. На ее «проторенных цепями» дорогах возникают «тени погибших людей» (II, 163). В «краю подземного богатства» создает она свое «Вестминстерское аббатство» (II, 409), изолируя, по воле правительства, и хороня там людей, которыми могла бы гордиться. Но это — проявление официальной стороны ее жизни, вызывающей не только горькие чувства, а и иронию. Иронически

об «освобождении Руси» и весьма ограниченно понимаемой свободе говорит Некрасов в таких стихотворениях, как «Пожарище», «Песни о свободном слове». Не только в лирике, но и в эпике устойчива была мысль о скрытых силах отчизны. От них шло противостояние всему официальному. С ними, и это главное, связывались надежды на будущее:

Но не проел до сердцевины
Ее порок... В ее груди
Бежит поток живой и чистый
Еще немых народных сил, —

утверждал Крот, просвещая своих слушателей-каторжников («Несчастные»).

Коренные свойства родины, ее сила чаще всего раскрываются не в сфере официальных отношений. Характеризуя настойчивое стремление лирического героя быть с родиной, Некрасов показал, на какой серьезной основе произошло их сближение. В сравнении с произведениями 1852—1861 годов в его новые стихи все реже вводятся указания на реальные обстоятельства, характеризующие процесс общения или мотивирующие обращение поэта к родине. В стоящем на рубеже второго и третьего периодов стихотворении «Свобода» писатель дает возможность самому читателю понять, что лирический герой путешествует по стране после известных изменений в ее жизни: «Родина-мать! по равнинам твоим Я не езжал еще с чувством таким». В «Начале поэмы» (1864) лишь наречия «опять» и «вновь» указывают на какие-то физические признаки сближения героя и родины. Изменение направленности внимания художника сказывается прежде всего в том, какой стороной или сторонами Русь оборачивается к читателям.

Теперь более часто называет Некрасов лирического героя своих стихотворений поэтом. Через такие произведения, как «Начало поэмы», «Уныние» (1874), «Угомонись, моя муза задорная...» (1876), «Баюшки-баю», в качестве основной проходит мысль о том, что сила поэта идет от родины. Иногда эта мысль выражается в совершенно прямой форме:

Опять она, родная сторона,
С ее зеленым, благодатным летом,
И вновь душа поэзией полна...
Да, только здесь могу я быть поэтом!

И далее цитируемое произведение («Начало поэмы») строится на противопоставлении: чужой Запад и европеизирующийся Петербург не способствуют творчеству, а глубинная Россия настойчиво ведет интерес художника к главному: «Куда б мечтой я ни был увлечен, Он вмиг ее к народу возвращает». Такое противопоставление характерно, кстати, и для более поздних произведений (см., например, «Дома — лучше!»). Поэт, изображенный в ряде лирических миниатюр, едва оказавшись за границей, торопился покинуть «чужую даль» ради «врачующего простора» родины; его песни потому и значительны, что связаны с русской национальной

стихией. Только дома мог он быть «тружеником-работником На почве мысли и добра» (I, 401). Лишь дома его жизнь принимала осмысленный, деятельный характер.

А в стихотворении «Газетная» (1865) не только настроение одного героя-поэта, но характер целой полосы нашего литературного развития обусловлен положением родины:

Спокон веку дождем разливаются
Над родной стороной небеса,
Гнутся, стонут, под бурей ломаются
Спокон веку родные леса,
Спокон веку работа народная
Под унылую песню кипит,
Вторит ей наша муза свободная,
Вторит ей — или честно молчит.

Изменения в судьбе родины вызывают в душе героя-поэта веру в лучшие времена («Свобода», «Устал я, устал я...»). Ее скорбь рождает его горькие песни («Возвращение»).

Лирическому герою поздних некрасовских произведений, как и положительному герою-интеллигенту в лирике второго периода, родина кажется очень близким, живым существом, с которым соотнесена вся его гражданская и личная жизнь. Она для него — «мать», «матушка», «милая». Как и прежде, ей несет герой свои муки и радости, от нее жаждет получить ласку и помощь. Однако в поздней лирике Некрасов внес в развитие взаимоотношений героя и родины новое звено. В стихотворении «Угомонись, моя муза задорная...» он заставил лирического героя-поэта отдать на суд родины гражданское деяние, тот общественно полезный труд, которым была заполнена его жизнь:

И не боюсь я суда того строгого.
Чист пред тобою я, мать,
В том лишь виновен, что многого, многого
Здесь мне не дали сказать (II, 527).

В большинстве произведений этой поры образ родины, как и прежде, строится на олицетворении, материализуется за счет введения физических признаков, определенных конкретной целью каждого стихотворения. Если герой «Возвращения» констатирует: «Неласков был мне родины привет», то в стихотворении «Дома — лучше!» физический признак родины совсем иной: «О матушка-Русь! ты приветствуешь сына Так нежно, что кругом идет голова». В вариантах сводного автографа стихотворения «Горе старого Наума», в месте, соответствующем замененным точками 89—90-й строкам канонического текста, ставился вопрос о том, чем заполнена грудь отчизны: «живой кровью» или «гноем тлетворным» (II, 601; ПСС, III, 354). Среди изобразительных средств, с помощью которых создается образ родины, все еще, следовательно, сохраняются те, что были найдены ранее.

Не новым было и внимание к своего рода чертам души родины: ими Некрасов наделял отчизну, как человека. Она может верить, стыдиться, быть унылой (II, 527, 627, 395), любить, она об-

ладает огромной духовной силой. Именно такая наполненность образа в немалой мере могла повлиять на само качество изображения сходства между матерью-женщиной и матерью-родиной.

Как и тогда, используется характеристика действием. Но тут есть и новое. В стихотворениях зрелых лет Некрасов определеннее и настойчивее, чем прежде, наделяет родину действиями и поступками гражданского, а затем и политического характера. Родина способна привести поэта к прозрению, заглушить в его душе «музыку злобы» (II, 151). Она показывает ему народный мир. Она может справедливо оценить его гражданское деяние, принести ему признание или отвергнуть. В ее власти пробудить в сыне прежнюю жажду борьбы. Впечатление об особой близости в отношениях матери и сына нередко усиливается(см., например, стихотворение «Возвращение») за счет параллельного раскрытия движения в мире природы, смены ее картин («Сентябрь шумел», земля «рыдала без конца», «И черных птиц за мной летела стая») и движения души, настроения лирического героя («Волнуемый тоскою и боязнью, Напрасно гнал я грозные мечты», «С той песней вновь в душе зашевелилось...», «И проклял я...»).

Вопрос о судьбе родины, образ Руси, попавшей в новые для нее условия промышленного развития, роста железных дорог и спекуляций, возникает даже в таких произведениях, где тема родины, если судить по первому впечатлению, не входит в число основных. Так, в незавершенной поэме «Недавнее время» (1871) он развертывается с помощью противопоставления, зерно которого было найдено еще прежде, в частности в стихотворении 1857 года «В столицах шум, гремят витии...». В обоих произведениях противопоставляются Россия столичная, правящая, и Россия глубинная. Но если в стихотворении 1857 года Россию столичную характеризовали шум, гром, «словесная война», а Россию глубинную — «вековая тишина», то в «Недавнем времени» признаки противопоставления резко изменились. В результате изменения с образом родины оказались соотнесенными конкретные социально-политические особенности нового времени. В столичной, правящей России, как иронически замечает повествователь, «по газетам была тишина». «В остальной необъятной России» все совершалось обычным путем:

Своим чередом
Шли дожди, бунтовали стихии,
А народ... мы не знали о нем.
Правда, дикие, смутные вести
Долетали до нас иногда
О мужицкой расправе, о мести.

Поэтическое осмысление событий последних лет позволило Некрасову осуществить в названной поэме еще одно противопоставление — во временно́й плоскости: России настоящих дней и предреформенной. Лишенный «в вопросах текущих Права голоса», автор в современной жизни отчизны в основном констатирует фак-

ты. О родине же недавнего прошлого (первых послереформенных дней) он высказывает четкое суждение:

Как невольник, покинув тюрьму,
Разгибается, вольно вздыхает
И, не веря себе самому,
Богатырскую мощь ощущает,
Ты казалась сильна, молода.
К Правде, к Свету, к Свободе стремилась.

Сопоставленное с другим (о том, что надежды не сбылись), это суждение, как и заключенный в нем образ Руси пробуждающейся, вызвал резкое неудовольствие цензора Лебедева: «Переходя затем к новому времени, т. е. к нынешнему царствованию, поэт замечает <...>, что надежды на него не сбылись, <...> но что в начале оного Россия была удивительно хороша, что тогда она сбивала свои оковы, как будто спеша куда-то. При этом, бичуя предшествовавшее время, автор доходит до крайности в выражениях ненависти к прежнему обществу»[1]. С помощью этого приема необычайно раздвигались границы изображаемого, открывались причины и корни сейчас происходящего. В «Кому на Руси жить хорошо» результат использования этого приема станет еще более значительным, так как противопоставление (и сопоставление) осуществится в трех сферах: прошлом, настоящем, будущем.

О родине в условиях промышленного развития идет речь в поэме-обозрении «Современники» (1875). В произведении, построенном на «многоголосьи», что намеренно подчеркивается автором, включающим то один, то другой, то сразу несколько голосов,— обилие таких частных ситуаций, где самые разные герои говорят о своей стране. Библиограф Ветхозаветный, отмечая с друзьями приобретение автографа поэта Тяпушкина, изрекает: «Да! веселье Руси — пить!» Другой герой вспоминает Петра I, следуя якобы примеру которого, он ставит такую задачу: «С деньгами, с гением Чудным движением Русь оживим».

Ученый Леонид, утешая Зацепина, делится с ним и присутствующими в зале своими выводами о том, что «рыцарская честь в России невозможна», что каждый настоящий сын Руси носит в душе темные пятна. Один из героев отрывка «Дворянские скорби и радости», долгое время не включавшегося в канонический текст, говорил:

Даже божии стихии
Ополчились на крестьян:
Повсеместно по России —
Вихри, штормы, ураган (III, 404)[2].

Разрозненные высказывания, касавшиеся отдельных сторон в жизни родной страны, скреплялись более или менее систематическими наблюдениями героев, занявших в поэме ключевые пози-

---

[1] Цит. по ст.: Папковский Б., Макашин С. Некрасов и литературная политика самодержавия// Литературное наследство. — Т. 49—50.—С. 508.
[2] В ПСС включено в качестве 663—666-й строк. — IV, 221.

ции. Князь Иван, например, то вспоминает человека, случайно занявшего министерский пост и наглупившего «на всю Россию», то рассказывает о графе Твердышове, грустившем «над Россией, над мужичком голодным» и проложившем по пустырям земскую дорогу, вследствие чего увеличились налоги. А иногда князь Иван говорит о своей стране как государстве, охваченном жаждой наживы: «Бредит Америкой Русь, К ней тяготея сердечно». Или:

Тернисты пути совершенства,
И Русь помешалась на том:
Нельзя ли земного блаженства
Достигнуть обратным путем.

В обоих этих случаях, как и во всех приведенных выше высказываниях героев поэмы «Современники», образ Руси не развернут. Но он существует именно как образ: с помощью удачно найденной метафоры Некрасов наделяет Русь мыслью и другими состояниями живого существа («бредит», «помешалась»). Очень точно подобранными деталями исторически верно воспроизводится обстановка того времени или характеризуются какие-либо весьма существенные социальные, экономические, политические процессы.

Еще более ясно, чем князь Иван, понимает положение капитализирующейся отчизны умный Зацепин. Уже охваченный раскаянием, он утверждает в одном из своих монологов:

Горе! Горе! хищник смелый
Ворвался в толпу!
Где же Руси неумелой
Выдержать борьбу?
Ох! горька твоя судьбина,
Русская земля!
У мужицкого алтына,
У дворянского рубля
Плутократ, как караульный,
Станет на часах,
И пойдет грабеж огульный
И — случится крррах.

Образ Руси в этом монологе относительно развернут и опять-таки персонифицирован: она — «неумелая», рядом с нею — «хищник смелый», ей предстоит борьба с ним.

О родине напряженно размышляет и автор-повествователь, чей голос постоянно выделяется из многоголосого хора. Судьбу «героев времени» он то иронически, то всерьез сопоставляет с судьбой России. Вельможи, «погрязшие в тине долгов», лёгко поставят на любой бумаге, лишь бы получить мзду, свою подпись: «То имя, что деды в безумной отваге Прославили — гордость страны». Продавшиеся плутократам витии полагают, что «Вся беда России В недостатке власти». Фон Клоппенгорст и фон Руге трудились, как иронически замечает автор, будто бы для России. Руге даже простят увезенный за границу миллиард, ибо он, Руге, чрезвычайно высоко поднял «предприимчивость России». Описывая возвышение Саввы, Некрасов опять-таки иронизирует: «Савву бог сподобил даром слова На Руси богатство приобресть».

Эти, как и другие краткие упоминания об отчизне, не рассыпаются и не теряются потому, что в авторской речи есть широкие обобщения, характеризующие взаимоотношения представителей буржуазии и официальной Руси. В одном из них, в частности, утверждается, что капиталисты «разбудили Русь»: если прежде

она «стихи писала», то теперь — «практичней стала: На проекты налегла». Результат этого процесса сосуществования тоже отражен в ироническом авторском обобщении:

Да, постигла и Россия
Тайну жизни, наконец:
Тайна жизни — гарантия.
А субсидия — венец.

Однако Россия капитализирующаяся — это не вся родина. Ее шумы и звуки — еще не признаки подлинного движения. Оно начинается там, где совершаются труд, дело. Не случайно Савва Антихристов и Григорий Зацепин знают и в горькие свои минуты вспоминают бурлацкую песню, подчас подхватываемую «стройным хором» ныне разбогатевших вчерашних мужиков, песню о единении людей труда и реки-труженицы:

Сколько уж лет
Каме поем
Горе свое,
Плохо житье!

Истинно созидательное начало идет, о чем говорилось и в произведениях второго периода, из глубин народного мира. Как и тогда, народный мир показывается сложным и не лишенным загадок. Иногда Некрасову или его лирическому герою думалось, что народ не сразу может понять и принять певца своих страданий. Пассивность народа трактовалась как причина колебаний в его судьбе и вызывала осуждение со стороны некрасовского героя-поэта:

Люблю тебя, пою твои страданья,
Но где герой, кто выведет из тьмы
Тебя на свет?.. На смену колебанья
Твоих судеб чего дождемся мы?..

Но и сила народа была вне сомнения. Он, народ, — творец материальных ценностей («Железная дорога»). Он же — единственный зодчий своего и родины счастья: «Вынесет все — и широкую, ясную Грудью дорогу проложит себе».

Некрасовская мысль не раз обращалась к «светлому разинскому движению», к выступлению революционеров-декабристов, к деятельности Белинского и петрашевцев. Все это представлялось ему теперь необходимыми звеньями развивающегося исторического процесса. Очевидно, в прямой связи с этим находится неоднократно высказываемое в художественных произведениях утверждение о необходимости свободы народу и родине. Совершенно отчетливо взаимозависимость состояния родины и положения народа характеризуется дедушкой, героем одноименной поэмы. Хотя в этом произведении Россия изображена как страдалица, это не единственно возможное ее положение. При активности со стороны народа многое может измениться:

Грянет беда роковая —
Скажется мигом страна.

Единодушье и разум
Всюду дадут торжество,

Да не придут они разом,
Вдруг не создашь ничего, —
Красноречивым воззваньем
Не разогреешь рабов,
Не озаришь пониманьем
Темных и грубых умов.
Поздно! Народ угнетенный
Глух перед общей бедой.
Горе стране разоренной!
Горе стране отсталой!..

Жизнь бывшего декабриста показана Некрасовым так, что читатель верит этому программному утверждению. Она протяженна во времени, богата испытаниями, насыщена множеством впечатлений и наблюдений. Сейчас, вернувшись после ссылки в родные места, на берега Волги, он видит «Ровную гладь за рекою — Нивы, покосы, луга» и вместе с тем в зримых приметах родины, в их количестве видит соотношение ее действительных сил:

Две-три усадьбы дворянских,
Двадцать господних церквей,
Сто[1] деревенек крестьянских.

Он слышит воспроизводящие «Тысячелетнюю муку» песни пахарей, бурлаков. Он толкует с мужиками, солдатами, ласкает крестьянских детей. Все нынешние впечатления укладываются для него в «Зрелище бедствий народных» и соотносятся с прошедшим. Вследствие такого построения читатель получает возможность охватить и пространственные и временные признаки в жизни отчизны.

А там, в прошедшем, не только расстроенная приказом барина свадьба, не только зверь-офицер (т. е. тоже — «Зрелище бедствий народных»), но и сотворенный «Волей и трудом человека» Тарбагатай, там красивые, любящие жизнь и труд люди, строившие все отношения свои, в том числе и семейные, на основе «Единодушья и разума».

Итак, в свободном народе — подлинная опора родины. Прямые суждения об этом дедушки-декабриста не являются в поэзии Некрасова чем-то исключительным. Картины благоденствия «освобожденного от оков» народа и процветающей вследствие этого родины возникают в мечтах поэта-рассказчика в стихотворении «Горе старого Наума» (1874). Более того, в хранящемся в Пушкинском доме автографе были строки, объединяющие Русь, народ, передовые силы:

О Русь! [Проснись или пади]
Живая кровь в твоей груди
Иль только гной тлетворный?
[Проснись!] Докуда поведет
[Передовые силы]
Святая вера в твой народ (Ст., II, 578)[2].

Обоснование необходимости настоящей свободы для народа и родины было у Некрасова зрелых лет еще одним шагом вперед. Причем велось оно настойчиво и обстоятельно. Достаточно вспомнить строки из известной «Элегии»:

---

[1] Подчеркнуто нами. — *Л. Р.*
[2] Аналогично в ПСС. — III, 354.

Я видел красный день: в России нет раба!
И слезы сладкие я пролил в умиленьи...
«Довольно ликовать в наивном увлеченьи, —
Шепнула муза мне: — Пора идти вперед:
Народ освобожден, но счастлив ли народ?..»

Или четверостишие из стихотворения «Как празднуют трусу», включающее в себя горестное авторское свидетельство того, что «Новое время — свободы, движения, Земства, железных путей» не принесло действительного облегчения отчизне. А в более раннем произведении — «Сыны «народного бича...» (1870) — почти определенно показывалось, что недавно провозглашенная свобода по существу таковой не является: «Но там все то же мы нашли — Как прежде, мрак и голод видим».

К высказанной здесь мысли — о необходимости настоящей свободы родине — Некрасов подходил во многих из своих произведений 60—70-х годов, где соотносились родина и то или иное общественное движение. В юмористическом стихотворении «Из автобиографии генерал-лейтенанта Рудометова 2-го...» (1863) и элегическом «Человек сороковых годов» (1867) воспроизводились весьма симптоматичные явления из общественной жизни отчизны в пору царствования Николая I. В «Песне об Аргусе», во «Вступительном слове «Свистка» к читателям», в «Притче о Киселе» (тот же период творчества) характеризовались либеральная шумиха, общественная борьба и административно-реформаторские начинания первого десятилетия царствования Александра II, когда якобы «сыны обширной Руси Вкусили волю наяву» (II, 491). А в одном из небольших стихотворений 1865 года констатировалось прямое родство признаков нового и старого времени:

Снова ловят мужиков
В крепостные сети
Николаевских орлов
Доблестные дети (II, 452).

Сопоставление эпох в жизни страны и соответственно общественного движения вошло в «современную повесть» «Суд», в незаконченную поэму «Недавнее время», в «Сцены из лирической комедии «Медвежья охота».

Наиболее значительными из произведений, изображающих общественное движение, являются декабристские поэмы «Дедушка» и «Русские женщины». Работа над ними, если считать время возникновения замысла, знакомства с большим кругом источников и процесс художественного воплощения задуманного, протекала более пятнадцати лет. В эти же годы создавались и другие тексты, где тема и образ родины взаимодействовали с темой революционной борьбы, с образами революционеров.

Показательно в этом отношении ставшее широко известным стихотворение «Памяти Добролюбова» (1864). Его герой любил родину нежной, самоотверженной любовью. Родной стране отдал он «Свои труды, надежды, помышленья». Нелишне заметить, что в тексте «Современника» третья строка стихотворения печаталась

так: «Учил ты жить для славы, для отчизны» (II, 563). И тот же герой «светлый рай», «перлы для венца» готовил своей «суровой любовнице», то есть шел к грядущей революции. В этом стихотворении все индивидуальное, связанное с конкретной личностью «высокого человека» — в прошлом: он умер. Но вспоминающий повествователь обращается к нему, как к живому. Жива родина, возможна буря революции. В заключительных строках значение высокого деяния оценивается не только по отношению к прошлому, но и к любому времени. Так оказываются связанными недавнее прошлое, настоящее и близкое будущее.

О патриотических истоках труда подлинных деятелей, их служении отчизне говорилось и в других произведениях. На листах с набросками стихотворения «Притча» (1870) сохранилась такая некрасовская запись о положительных героях, устремленных к новому, охваченных мечтой о перестройке жизни: «На каждую отрасль работ пришли лучшие люди, и было в их сердцах желание положить всю жизнь и силу на славу отчизне» (II, 621).

Революционеры — герои «декабристских» поэм — руководствовались в своих действиях тоже патриотическими мотивами. Отнюдь не случайно в уста старого декабриста вложены четко обозначившие причины восстания слова:

Зрелище бедствий народных
Невыносимо, мой друг;
Счастье умов благородных —
Видеть довольство вокруг.

Некрасов, безусловно, знал, что большинство участников декабристского движения видело одну из основных задач своих в том, чтобы «пробудить в душах своих соотечественников чувствование любви к отечеству, зажечь желание свободы». Не было для него тайной и то, например, что «все действия жизни Рылеева ознаменованы были печатью любви к отечеству»[1].

В поэме «Русские женщины» революционная борьба за счастье родины ставится чрезвычайно высоко. М. Н. Волконская с гордостью вспоминает о патриотических подвигах отца в «великом двенадцатом году». И все-таки в свой трудный час она отдает предпочтение другому человеку, совершившему, кроме воинского, патриотический подвиг иного качества — участнику восстания. Ему, заключенному в тюрьму, принесла она «лучшую сердца любовь». Сломив сопротивление отца и родных, она решила ехать за мужем в Сибирь.

За революционное деяние, вызванное любовью к родине, духовно близкие люди прощают все, мирятся с недостаточным вниманием к себе, с личными невзгодами. Когда старик губернатор пытается уязвить самолюбие Трубецкой, говоря, что ее муж-декабрист не посчитался с нею, она отвечает:

...знаю: к родине любовь
Соперница моя,
И если б нужно было, вновь
Ему простила б я!..

[1] Воспоминания Бестужевых. — М.; Л., 1951. — С. 22, 11.

Как и во многих других текстах Некрасова, здесь очевидна персонификация представлений об отчизне, причем связывается это с сознанием героини-женщины. Процесс персонификации усилен тем, что о родине оказывается возможным думать, говорить не просто как о лице женского пола, но как о сопернице более сильной, чем женщина-жена, имеющей неоспоримые права на любовь ближних.

Важно и то, что такие мысли, слова о родине соотнесены с человеком, представляющим лучшую часть дворянства. Совсем недавно родной мир виделся Трубецкой в привычных для ее круга знаках: благоденствие в родительском доме, обитая ковром лестница, цветы, наряды, балы, огни, музыка — во всем том, чем тешил себя сановный Петербург. Но ведь именно в столице Российской империи вышедших на Сенатскую площадь людей расстреляли из пушек. Именно отсюда исходили приказы о жестоких наказаниях. Дело мужа и его судьба, судьба его друзей, долгая дорога в Сибирь дали женщине возможность подумать над прежними ценностями в сопоставлении с тем, что выдвигал, чем жил малоизвестный ей ранее народный мир. Она видит «жалкого труженика-мужика» и целые группы «бедняков На нивах, на лугах», она слышит «Печальный звон — кандальный звон», ей встречаются обозы, остроги, «Убогие городки»; все это определяется как «царство нищих и рабов».

И все это — на протяжении пути, пересекающего необозримую Россию. Петербург, Тюмень, Енисей, Иркутск, Нерчинск, Благодатский рудник — такими географическими единицами, названиями определен путь к мужу в ссылку у Трубецкой. Столь же протяженна и дорога Волконской: Петербург, Москва, Казань, Иркутск, Нерчинск, Благодатский рудник.

И все это — на протяжении немалого времени:

В двадцатый день
Едва приехали в Тюмень,
Еще скакали десять дней.
«Увидим скоро Енисей...»

Впечатления от глубинной, настоящей России для роста сознания героини и открытия ею подлинных ценностей столь значительны, что Трубецкая находит возможной полемику с представителем власти. Пытающийся пресечь ей путь иркутский губернатор напоминает о том, что она оставляет «блестящий двор, Свободу и почет». Познавшая действительность женщина думает о той официальной, столичной России совсем иначе:

Там люди заживо гниют —
  Ходячие гробы,
Мужчины — сборище Иуд,
  А женщины — рабы,
Что там найду я? Ханжество,
  Поруганную честь,
Нахальной дряни торжество
  И подленькую месть.

В результате такой большой работы мысли, напряжения души у Трубецкой и возникает, показывает художник, убеждение о всесилии подлинной России. Вследствие этого женщина-аристократка оказывается, по воле автора, сближенной не только с реально-бытовым народным миром, но и со свойственным труженикам пониманием, толкованием бытия. Для любимых героев фольклорных произведений родина тоже была превыше всего. Так, например, Илья Муромец, когда отчизна оказалась в опасности, забыв все личные обиды, обращается к богатырям:

Да заступим мы да за Киев-град,
Не для ради князя Владимира
С молодой-то княгиней Апраксией,
Да для ради дому богородицы,
Да для ради вдов, сирот, людей бедных[1].

Небезынтересно, что при явной близости в трактовке той же темы поэт революционно-демократического лагеря делает свою героиню носительницей более развитого общественного сознания: для решившейся на поездку Трубецкой, как и для ее мужа, подлинная любовь к родине уже немыслима без революционного действия.

Тема революционной борьбы за счастье родины существенна для всего идейно-художественного строя поэмы «Кому на Руси жить хорошо», особенно для части «Пир — на весь мир». У современных читателей немало оснований считать, что эта поэма — итог творчества, вобравший в себя и основные художественные открытия Некрасова и темы, им излюбленные, то есть темы народа, родины, революционной борьбы. Здесь поставлен вопрос о том, куда идет Россия, выражено и осуществлено намерение взвесить, решить, кому на Руси жить счастливо, ради кого и чего многомиллионная страна трудится, может ли остаться неизменной нынешняя историческая ситуация.

Чрезвычайно важен не только для раскрытия идеи произведения, а и для сути новаторства поэта образ родины. Не новый по своей природе, связанный с арсеналом так называемых вечных идей и проблем, он настолько насыщен конкретным социально-политическим содержанием, что может рассматриваться как своеобразное художественное открытие.

В 1860 году, рецензируя стихотворения И. С. Никитина, Добролюбов писал о том, что современная ему литература, как и наука, взялась за разработку понятий об обществе. Он отметил достигнутые в этом направлении успехи романа и драмы и поставил ту же задачу перед поэзией. Некрасов, как руководитель журнала «Современник», несколькими годами раньше говорил о связи литературы и общества: «Вся русская литература и публика за нею ⟨...⟩ круто повернула в сторону затрагивания обществ⟨енных⟩ вопросов» (X, 345). Выступая в качестве художника, сам он добился на этом пути блестящего результата, свидетельство чему,

[1] Гильфердинг А. Ф. Онежские былины. — М., 1940. — Т. III. — С. 465.

если иметь в виду изображение отчизны, — стихотворения «На Волге», «Рыцарь на час», «Песня Еремушке», «Размышления у парадного подъезда» и др. А это, безусловно, сказалось и в работе над поэмой «Кому на Руси жить хорошо». Путь воссоздания образа родины в «Кому на Руси жить хорошо» аналогичен тому, по которому в течение многих лет шли поиски, отразившиеся в некрасовских произведениях малых жанров (заметим это как значимое само по себе и как один из аргументов, подтверждающих органическое взаимодействие в творчестве Некрасова лирического и эпического начал).

Русь называется уже в заглавии поэмы. С нею связан трижды поставленный в «Прологе» вопрос: «Кому живется весело, Вольготно на Руси?» Русь как что-то близкое, не требующее пространной характеристики, упоминается в главе «Поп» и неоднократно в следующих главах и частях произведения. Введя в «Пролог» прямую речь крестьян, поэт вложил в уста Прова высказывание о «Руси-матушке», аналогичное распространенному во множестве фольклорных произведений. О «матери земле светлорусской» говорили былинные богатыри. «Мать Россеюшка подселенная» вспоминалась исполнительницам северно-русских причитаний. Обращение к родине в былинах и песнях всегда принимало задушевный оттенок и бывало овеяно теплотой, напоминающей обращение сына к нежно любимой матери. От фольклорной, а не только литературной и разговорно-бытовой традиции шел Некрасов и в своих лирических произведениях, называя родину матерью.

Весьма существенно, что первыми о судьбах родины, ее состоянии заговаривают мужики, представляющие основной костяк коренного населения страны. Им доподлинно известно, что жизнь отчизны — в движении. К этому пришли они прежде всего в результате своего непрекращавшегося трудового опыта. Но это связано и с восприятием, с осмыслением того, с чем довелось им встретиться в споре-поиске.

Какой, например, торжественно-тревожной, динамичной показалась им знакомая природа родных мест в первую ночь вне дома:

Зажглися звезды частые
В высоких небесах,
Всплыл месяц, тени черные
Дорогу перерезали
Ретивым ходокам!

Или какое бедствие-процесс увидела в родной природе Матрена Тимофеевна: «...зажгло грозою дерево, А было соловьиное на дереве гнездо». Затем внимание спорщиков, части слушающих их крестьян и, разумеется, читателей все более направляется к сущностному. Они видят, например, как объединяет людей несчастье солдата Овсяникова и как воспринимается его горькое пророчество о будущем всего народа: «Скоро весь русский народ Чище метлы подметет».

В заглавии поэмы соотносились понятия «родина» («Русь»)

и «хорошая жизнь». В тексте поэмы формулировка заглавия то и дело варьировалась с другой: «Кому живется счастливо, Вольготно на Руси?» Мотив поисков счастливого на Руси является, как известно, сюжетным стержнем поэмы. Но если в «Прологе» и частях «Крестьянка», «Последыш» семь мужиков были заняты поисками одного счастливого, то в «Пире...» не только они, но толпа вахлаков обдумывает возможности счастья для всех, для Руси. В обращенной к крестьянам речи Добросклонова названы условия, при которых возможно счастье для всех, счастье для родины: «Нет крепи — Глеба нового Не будет на Руси». Вероятно, понятия «свобода» и «родина» сопоставлялись в сознании юноши и тогда, когда он отвечал на благодарные пожелания крестьян, не приемля счастье для одного себя. И определенно, открыто эти понятия сосуществуют в песнях «Доля народа...», «В минуты унынья, о родина-мать!..», «Русь». Раскрывающиеся тут убеждения и знания Григория явно закрепляют, усиливают у самих крестьян ожидавшие прояснения мысли о том, что счастье родины обусловлено наличием или отсутствием свободы для народа.

В целом же в «Кому на Руси жить хорошо» представление о родине создается и развертывается постепенно, в разных планах. В сюжетном действии показывается родина в настоящем. Рассказы героев, их песни, раздумья, своего рода монологи позволяют охарактеризовать ее в прошлом. В сферу внимания попадают в первую очередь внешние признаки, чаще всего — зримые. А потому, как и в лирических стихотворениях, значительное место занимают пейзажи родины, воспринимаемые прежде всего тружениками и связанные с теми или иными процессами земледельческого труда. Картины родной природы включены в текст; начиная с «Пролога». Они есть, хотя и с разным заданием, а соответственно разные по объему, в главах «Поп», «Сельская ярмонка», «Помещик». Без них были бы неполны «Крестьянка» и «Последыш». Но их почти нет в части «Пир — на весь мир», вероятно потому, что тут основное внимание художник сосредоточил на чертах «народной физиономии», на характеристике «души народной» и раскрытии глубинных, существенно важных процессов, которыми определялась жизнь страны. Так тема и образ родины (даже пейзаж отчизны) даются в движении.

Сцена действия в «Кому на Руси жить хорошо» заметно расширилась не только по сравнению с многими лирическими стихотворениями, что диктовалось законами жанра, но и с прежними поэмами о крестьянах («Коробейники», «Мороз, Красный нос»). В конечном итоге это снова вся Русь, как было в «Тишине» («Над всею Русью тишина»). Мотив странствий и сосредоточение части сюжетного действия в местах скопления людей (ярмарка, дорога, перевоз) позволили охватить и деревни Терпигорева уезда, где жили семь правдоискателей, и Кузьминское с Клином, и Вахлачину. Люди рассказывают друг другу о Питере и Москве, Костроме и Севастополе, селах Белоруссии. Многим героям и повествователю Русь кажется широкой, необозримой. Учитывая это, мож-

но без преувеличения сказать, что сюжетное, а еще более внесюжетное действие поэмы связано со всей Русью, что Некрасов не потерял появившегося еще в стихотворениях «Псовая охота» и «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» представления о громадности территории родной страны.

Всю Русь представляет и многочисленное население поэмы. Если в «Прологе» встречаются семь мужиков и эпизодические лица, то в главе «Поп», кроме них, появляются крестьянин-лапотник, мастеровые, нищие, ямщики, солдаты. В «Сельской ярмонке» персонажей уже не счесть. Наряду с индивидуализированными лицами («старообрядка злющая», дед Вавила, мужик с ободьями и т. п.) есть группы крестьян и праздничная, пестрая, шумная толпа. Народная толпа спорит, движется и в главе «Пьяная ночь». Из толпы выделяются Яким Нагой, собравшиеся вокруг Веретенникова крестьяне и десятка три молодчиков, поющих «про Волгу-матушку, Про удаль молодецкую, Про девичью красу».

Настоящий смотр народных типов, составляющих коренное население страны, осуществляется в главе «Счастливые». Судьбы пришедших из далеких и близких мест людей, образ их жизни, круг занятий здесь обрисовываются ярче, чем в предшествующих главах. Тут же включается упоминание о крестьянских выступлениях протеста:

Слыхал ли кто из вас,
Как бунтовалась вотчина
Помещика Обрубкова?

В частях «Крестьянка» и «Последыш» круг героев-мужиков несколько сужен, но шире, крупнее, чем прежде, в прямом действии, если иметь в виду эпизоды с князем Утятиным, показаны обидчики народа. А в «Пире...» снова множество тружеников связано с действием и внесюжетными положениями.

Изображенные Некрасовым толпы крестьян чем-то недовольны, кого-то слушают, о чем-то спорят, думают, волнуются. Обдумывание любого конкретного рассказа или случая многими героями-крестьянами ведет к одному: к выяснению вопроса, как жить «Без барщины... без подати... Без палки...». Крестьяне-вахлаки то с помощью Григория, то сами ищут возможности быть «гордыми людьми». Убежденная пропагандистская речь об условиях, при которых достижимо счастье народа и родины, падает на благодатную почву. То, что говорит юный агитатор своим оказавшимся в затруднении слушателям, во многом совпадает с их собственным мнением, уже прежде возникавшим в их сознании. Так показывается, что у народа и его заступников одна цель и одна судьба. «Поэт спаял их сердца, скрепил эмоциональными узами, самыми прочными узами, какие только есть на свете», — констатировал П. Н. Сакулин[1].

В «Пире...» нарисован активный процесс пробуждения обще-

[1] Сакулин П. Н. Н. А. Некрасов. — М., 1928. — С. 70.

ственного сознания крестьянской массы. И здесь же средствами искусства изображена одна из вершин, которой достигла в своем движении ожившая мужицкая Русь. Ее движение, ее судьба характеризовались и в других частях и главах, вспомним хотя бы фрагмент о «Дороге стоголосой» из главы «Пьяная ночь», причем они брались как бы в параллельном восприятии разных людей: рядовых мужиков, представителей господствующих классов, революционеров-просветителей и автора-повествователя. Нечто аналогичное было в лирических стихотворениях и поэмах 50-х — начала 60-х годов. Там тоже разные лица — или рассказчик, или зритель, или те, с кем он вступал в контакт, — воспринимали в жизни отчизны то, что волновало, казалось важным именно им.

Такой подход к изображению родины с разных сторон помог Некрасову-художнику показать тогда, что страна в движении, что сквозь страдания, «невежество и дичь» пробивается из глубин скрытая, не вполне еще пробудившаяся сила. Однако сущность и направленность движения самому Некрасову, как и его лирическому герою, в ту пору не всегда ясны. К чему же приведет этот поход в «Кому на Руси жить хорошо»?

В восприятии родины разными людьми, героями поэмы, есть точки соприкосновения, но есть и существенные отличия. Показывая простых людей, поэт в большей части произведения учитывал их непосредственные контакты с отчизной и потому изображал отношение тружеников к природе и людям своей страны. Родные места были дороги Трофиму и тем мужикам-отходникам, с которыми он оказался вместе. Таким же отношением к родным местам предполагал Некрасов наделить Кудеяра (III, 534). И таково оно у Савелия. Однако Савелий думает о родине, вкладывая в это слово и более широкое содержание: это страна, где нет справедливости, где мужики могут надеяться только на себя, где женщины-труженицы настолько бесправны, что, куда бы им ни пойти, всюду их ждут «три петли».

Некрасовские герои-крестьяне нередко употребляют словосочетание «святая Русь», обычное и для фольклорных и для литературных произведений той поры. В песне «Веселая», которую когда-то спел вахлакам Григорий Добросклонов и которую теперь они поют сами, слово «Русь» употреблено в собирательном значении, приближающемся к политическому понятию. Традиционное словосочетание «святая Русь» по форме осталось и здесь неизменным. Обогащение же и расширение значения слова «Русь» происходит за счет контекста, богатого упоминаниями и сведениями о страшных крепостнических отношениях, когда царь и барин забирали у крестьян все, вплоть до детей. Рефрен песни звучал как своего рода вывод, где в неразрывном единстве представали Русь и народ. В каноническом тексте он выражался иронически («Славно жить народу На Руси святой!»), в первоначальных набросках более откровенно («Плохо жить народу На Руси святой...»). С аналогичным значением слово «Русь» в вариантах «Пира...» включалось в спор вахлаков:

«Нет на Руси счастливого!»
— А почему? Да больно уж
Сердечная грешна (III, 544).

Само по себе подключение исторически единичного к поэтическим обобщениям не было абсолютной новостью. Оно встречалось в тютчевской лирике 30-х годов, оно было в лирике самого Некрасова. Оно перейдет в поэтику писателей совсем другого поколения, в частности в поэтику Блока, и окажется в ней одним из признаков исторического реализма. Здесь же, в «Кому на Руси жить хорошо», оно использовано не только для выражения сознания автора-повествователя, а для характеристики изменений в сознании массового героя, крестьянства.

В уста представителей господствующих классов в первых главах поэмы Некрасов вложил весьма пространные высказывания о стране, где они живут (по мере выдвижения на первый план народа в следующих главах они, естественно, стираются; в «Пире...» их совсем нет). Помещик Оболт-Оболдуев называет отчизну, как и крестьяне, «Русь-матушка». Однако его отношение к ней только эгоистическое. Он любит ее леса, но лишь в пору азартной осенней охоты. Ему нравятся ее труженики, но лишь тогда, когда приносят плоды своего труда и подставляют скулы под «искросыпительный» и «зубодробительный» удар. Ему горько, обидно видеть падение «Руси помещичьей». Прощаясь с нею, представляя ее в облике женщины, он говорит:

Не весело
Глядеть, как изменилося
Лицо твое, несчастная
Родная сторона.

Изменения в жизни отчизны он связывает с развитием буржуазных, торгово-промышленных отношений, а еще более — с активизацией народных масс. Рост крестьянского недовольства, бунты и восстания он относит к наиболее существенным признакам нового времени. По глубокому убеждению Оболта-Оболдуева, новые условия для страны пагубны:

Ты, как вдова печальная,
Стоишь, с косой распущенной,
С неубранным лицом.

О старых порядках, о привычке «помалкивать да кланяться», перешедших от Руси помещичьей в послереформенный период, говорит мужикам посредник. «Русь помещичью», жившую за счет более сильной «Руси мужицкой», видел первый из попов, встреченных странниками. А второй поп (глава «Счастливые») включает в свой рассказ свидетельства о силе «мужицкой Руси» и несостоятельности правящих классов. «Государев посланный», оказывается, безрезультатно обращался к взбунтовавшимся мужикам:

Да брань была тут лишняя,
А ласка непонятная:
«Крестьянство православное!

Русь матушка! Царь-батюшка!»
И больше ничего.

Систематическое включение в текст одновременно звучащих высказываний множества героев-крестьян, как и высказываний их противников, создает знаменитое некрасовское многоголосие. Причем доминируют голоса тружеников: «Поэма Некрасова животворится дыханием хорового, соборного начала; в ней бьется душа народного коллектива»[1]. А за каждым голосом — свое мироощущение, свое отношение к тому же или родственному кругу явлений, которые заинтересовали рядом живущих. Перебивка и взаимослияние разных голосов вызывают, о чем писали исследователи, впечатление объемности изображаемого. Вместе с тем раскрывается диалектика сопереживания и восприятия одного предмета, явления, понятия рядом людей. И в частности, раскрывается их отношение к родине.

Многоголосие подкрепляется, а то и совсем затихает, когда звучит монологическая речь Григория или автора-повествователя. Для братьев — Григория и Саввы Добросклоновых, представляющих революционеров-просветителей, все началось с восприятия жизни в «Убогом и темном Родном уголке», с «соленой» песни матери-батрачки. Затем, знакомясь с жизнью отчизны в других ее проявлениях, в том числе — в истории общественной мысли и общественного движения, братья определили свою жизненную стезю как путь борьбы за счастье, за свободу народа и родины, ибо от его силы, положения зависит судьба страны:

Доля народа,
Счастье его,
Свет и свобода
Прежде всего!

Изображая духовный мир, воссоздавая нравственный облик революционера-просветителя, Некрасов стремится показать, что не только в сознании, но и в сердце, в чувствах Григория (его образ более развернут, чем Саввы) неразрывно связаны любовь к родной матери, родной вахлачине, родному народу:

С бурлака мысли Гришины
Ко всей Руси загадочной,
К народу перешли.

Поскольку «Кому на Руси жить хорошо» как целое не завершено, не во всех случаях возможны бесспорные выводы. Однако, судя по вариантам, ясно, что Некрасов искал возможность показать становление личности Григория. И в этом процессе он обращал внимание на формирование неделимой любви к родине и народу. Тут влияли и общественные настроения:

В те времена хорошие
В России дома не было,
Ни школы, где б не спорили
О русском мужике (III, 576).

---

[1] Сакулин П. Н. Н. А. Некрасов. — С. 65.

Тут и убеждения наставников. Даже отец Аполлинарий говорил семинаристам: «Издревле Русь спасалася Народными порывами» (III, 576).

Формирование взглядов революционера-просветителя и в каноническом тексте и в вариантах раскрывалось в авторском описании, лишенном каких-либо открытых сведений об авторе. Вместе с тем в тексте поэмы немало таких строф, где личность автора-повествователя выступает достаточно ярко, а убеждения его характеризуются как действительно существующие, во многом, очевидно, соответствующие реальным некрасовским.

В такого рода строфах — зримые, наиболее специфические приметы родины: тюремные строения в конце деревень, обилие бездомных и безродных странников, ничем не прикрытая нищета и постоянный труд крестьян. Однако такого же рода строфы богаче, чем высказывания крестьян или их врагов, обобщениями, касающимися коренных вопросов жизни родины как национально-политического и социального образования, как государства. В восприятии отчизны автор-повествователь в «Кому на Руси жить хорошо» близок ряду героев, но он мыслит и шире их. В пробуждающейся Руси он видит то революционное ядро, которое еще неведомо людям массы, те закономерности, которые представителям господствующих классов кажутся временной, нежелательной случайностью.

Как и все, он был современником так называемой крестьянской реформы. Но он, например, точно знает, что раздел помещиков с крестьянами в силу разных причин (или вследствие неведенья барина, или по ошибке посредника, или в результате активности «крестьян-руководителей») прошел неодинаково. Отсюда его обобщение:

Не вся ты, Русь, обмеряна
Землицей: попадаются
Углы благословенные,
Где ладно обошлось.

Автор-повествователь видит, и это очень важно, какие огромные силы скрыты в народном мире, во глубине России. Как будто подхватив один из мотивов своего стихотворения «Железная дорога», Некрасов ввел в текст поэмы, в речь повествователя утверждение о беспредельности народного пути в истории. Оно предварялось достаточно убеждающими примерами. Стоит вспомнить хотя бы авторское описание того, как в груди вахлаков пробуждалась неведомая им доселе вера в свободу.

Многочисленные конкретно-жизненные примеры давали возможность для новых обобщений, которыми особенно богата речь автора-повествователя в части «Пир — на весь мир». Самый существенный, самый главный из современных рассказчику процессов русской жизни «уложился» в концепционное для всей поэмы обобщение:

Довольно рабство тяжкое
Одни пути лукавые

Открытыми, влекущими
Держало на Руси!
Над Русью оживающей
Иная песня слышится.

Чуть ниже в авторской речи будет обобщено еще одно значительное явление в жизни родины (государства) — активизация деятельности «народных заступников».

В целом авторские обобщения о родине в «Кому на Руси жить хорошо» по функции своей аналогичны с такими же в поэме «Современники». Они цементировали то множество кирпичей и кирпичиков, из которых возводился грандиозный, емкий образ-понятие. И вместе с тем они характеризовали какие-то существенные особенности жизни родины как государства. При включении в текст такие обобщения явно замедляли развитие сквозного действия. Но это заставляло читателей над чем-то задуматься, что-то осмыслить, разобраться, в частности, вслед за рядом персонажей и самим автором в том, как связаны родина, «счастье народное», свобода, народ и история.

Замедление, приостановка заметны и при включении песен Григория, в которых получают своеобразное завершение как прежние опыты Некрасова по созданию образа-понятия, так и постепенно формировавшееся в части «Пир — на весь мир» сложное представление о родине. В песнях «В минуты унынья, о родина-мать!..» и «Русь» образ родины является стержневым. В той и другой он проходит буквально от первой до последней строфы. Обращение к родине как к матери, прямой разговор героя с нею максимально приближают высокое понятие к миру обыкновенного человека. Строится образ, как обычно для поэтики Некрасова, на метафоре, охватывающей «генеральную» мысль. Вследствие этого образ родины вызывает впечатление цельности, собранности, поэтичности, которого не давали произведения первых лет.

Свойственное фольклорным произведениям олицетворение «родина-мать» обогащается новыми конкретными признаками: у родины есть определенная внешняя среда, есть «черты души» и даже возможность переходить из одного состояния в другое («Еще ты в семействе покуда — раба, Но мать уже вольного сына!»). Как в отдельных лирических стихотворениях, возникают слияние, невозможное в реальной действительности, и соседство, допустимое лишь с условно-романтической точки зрения. Так, в первой песне Григория («В минуты унынья, о родина-мать!..») о родине, будто о живой женщине, говорится, что она была несчастна, подавлена, «рабски-бессудна». Как та, она перенесла «невежества мрак» и удушливость «непробудного сна».

В песнях Григория отчетливо обнаруживается, что метафорический строй речи помогает поэту в необычной форме рассказать о прошлом и настоящем России — государства. В ее прошлом отмечаются, так сказать, самые крупные социально-политические явления, прежде всего рабское положение тружеников. В ее настоящем важным оказывается изменение настроений народа.

Именно это изменение — основание для оптимистического вывода о судьбе родины.

Вторая песня Добросклонова о родине и народе — «Русь» — органически связана с первой. В ней внимание сконцентрировано на настоящем и будущем отчизны, «спрессованных» до нераздельности. Родина для Григория, как и для автора-повествователя, не Россия, а Русь, то есть то, что начиналось с куска хлеба, посоленного материнской слезой, что воспевал народ в своих фольклорных произведениях, что представляли себе мужики — герои некрасовской эпопеи. Но он — революционер-просветитель — видит в ее жизни, как и автор-повествователь, новые процессы, открывает новые перспективы, связанные с огромной, подчас еще самим народом не осознанной силой. Видит и открывает в немалой степени потому, что знает (по воле автора) о взаимопроникновении, взаимодействии движущихся миров: природного, социального, исторического. Обе песни Григория о родине, народе, их движении в истории входят в главу, которая в сознании автора на определенных стадиях работы особо вычленялась и даже в наборной рукописи называлась «Доброе время — великое время». Лишь при корректуре Некрасов вторую часть названия заменил иным: «добрые песни». Для наших наблюдений этот ход мысли поэта, думается, не следует оставлять незамеченным[1].

Резюмируя, можно сказать, что, если следовать строго за текстом поэмы, в ней воссоздаются пейзажи родной страны и признаки, лежащие на поверхности, а по мере расширения сцены действия предстает и вся Русь с ее огромной территорией, разноликими типами людей и множеством их голосов. Заставив непохожих героев с разных сторон воспринимать зримые или слышимые признаки «Руси мужицкой», «Руси помещичьей», «родины бедной», Некрасов создал образ чрезвычайно емкий, цельный и диалектичный. Интерес художника к «чертам души», к глубинным процессам, определяющим жизнь страны в то или иное время, привел к тому, что над всем многоголосием поэмы и обилием картин жизни вставало то главное, чем животворилась родина, — сила народа, «Русь оживающая».

С образом «Руси оживающей» связаны и образ пробуждающегося народа, и образ устремленного вперед революционера-просветителя, и образы смотрящих назад, в прошлое, врагов. Более того, по мере усиления понятийно-мыслительного начала в произведении образы таких персонажей, как Григорий, как автор-повествователь, тоже становятся более значимыми. В них, в их соотнесенности с образом «Руси оживающей» наиболее убедительно раскрываются положительные идеалы Некрасова, характерные для него в последний период творчества. Во взаимодействии этих образов — свидетельство несомненного успеха поэта в формировании понятий об обществе средствами искусства, необходимость чего отмечалась Добролюбовым.

Образ «Руси оживающей» верен по существу своему и по ха-

---

[1] ЦГАЛИ, ф. 191 (П. А. Ефремова), оп. 1, ед. хр. 493, л. 1.

рактеру взаимодействия с другими образами поэмы. Но резкое укрупнение образа, смелое использование при его создании метафор, гипербол, антитезы позволяют говорить не только о внимательном отношении художника к поэтике романтизма, но и о том, что к его вершинному произведению вряд ли приложимо в полной мере наиболее распространенное представление о реализме как изображении жизни только такой, какова она есть (или была) на самом деле. Специфические особенности индивидуального стиля Некрасова, проявившиеся в «Кому на Руси жить хорошо», обогащались в известной мере и фантастикой, и условностью, и частичным разрушением привычного видения каких-либо действительно существовавших отношений.

Вследствие таких художнических решений и в малых лирических формах и в большой эпической за образом родины вставали образы движущейся народной и движущейся общей жизни. В конечном итоге связь литературы и жизни — в этом звене — оказывалась нерасторжимой. Именно нерасторжимость творчества Некрасова с жизнью бывала и предметом споров, и предметом раздумий, и возможным ориентиром для выступивших после него художников слова. Так, поэт другой эстетической ориентации и другой эпохи — К. Д. Бальмонт — буквально через несколько месяцев после Октября, при необходимости определить свое отношение к революции, счел нужным осмыслить опыт «несравненного единственного Некрасова», который «развернул такую широкую картину Русской жизни и Русской души, что должен считаться поистине наилучшим знатоком и изобразителем Русского народа. Он показал воочию то, что увидав, нельзя уже не желать изменить Россию и дать ей новый лик»[1].

«РАЗЛЕЙ В НАРОДЕ ЖАЖДУ ЗНАНЬЯ...»

ЗАДАЧИ И ПУТИ ПРОСВЕЩЕНИЯ ТРУЖЕНИКОВ

Каким читателям адресовались произведения Некрасова, столь доверительно-откровенные и глубокие, поднимавшие самые серьезные, самые острые проблемы времени, основанные не только на понимании настоящего, но и устремленные к будущему? Представлял ли себе поэт возможную читательскую аудиторию? Заботился ли о том, чтобы стихи прежде всего дошли до нее?

Многие из наших современников, знающие его литературно-критические статьи, заметки-воспоминания, письма, весьма определенно могут сказать о том, как нередко обращался писатель-демократ к раздумьям о роли книги в жизни человека вообще и жизни собственной. Память услужливо воспроизведет и те стихи, в которых есть оригинальные и смелые художнические решения вопросов о круге чтения, о типах читателей. 1874 годом датиру-

[1] Бальмонт К. Революционер я или нет. — М., 1918. — С. 33, 6.

ется незавершенное и не соотнесенное с каким-либо текстом большего объема трехстишие:

Хотите знать, что я читал? Есть ода
У Пушкина, названье ей: Свобода.
Я рылся раз в заброшенном шкафу... (II, 523).

О том, как много может дать «сладость книжная» для становящейся личности, шла речь в незавершенной поэме «Мать», имеющей автобиографический и, что нередко остается без должного внимания, мировоззренческий характер. Рассказы матери о книгах оставили неизгладимый след в сознании и памяти сына:

Потом, когда читал я Данта и Шекспира,
Казалось, я встречал знакомые черты:
То образы из их живого мира
В моем уме запечатлела ты.

Книги немало значили и для самой женщины, круто повернувшей свою судьбу при выходе замуж, но не пожелавшей изменить пристрастия к духовным ценностям («И стал я понимать, где мысль твоя блуждала, Где ты душой, страдалица, жила»). Книги позволили ей остаться светлой личностью в условиях глухой деревни, где быт был стянут, скован «Полотнами, тальками, курами», псарями и т. д.:

Я книги перебрал, которые с собой
Родная привезла когда-то издалёка,
Заметки на полях случайные читал:
В них жил пытливый ум, вникающий глубоко.

В цитированных фрагментах «Из поэмы «Мать»» очевидна повторяемость мысли о прямой связи состояния ума человека и его отношения к книге. Примечателен, кроме этого, интерес к тому, на каких же основаниях строятся отношения матери и сына. Наконец, для подростка мир книги — живой, живой на долгие годы. Спутником, надежным старшим другом или, напротив, объектом неудовольствия книга была для многих персонажей, представлявших, скажем так, неодинаковые читательские среды, группы и «заселивших» разные по жанру, предназначенности, по времени создания его произведения.

Ве́дома была «охота страстная за чтение засесть» петербургскому жителю, чиновнику средней руки — говоруну (см. одноименное произведение, 1843—1845). «Учит грамоте» своего сына крестьянка Груша, которая и сама в свои трудные дни «На какой-то патрет все глядит, Да читает какую-то книжку...» («В дороге»). Автор-рассказчик видит книжку в котомке у подростка из крестьянской среды, отважно отправившегося в Москву за знаниями («Школьник»). Он же, автор-рассказчик, искренне рад возможности поведать о том, как дядюшка Яков (см. одноименное стихотворение, 1867) привез в деревню буквари, в которых «деткам наука»:

Букварь не пряник,
А почитай-ка,
Язык прикусишь...

Букварь не сайка,
А как раскусишь,
Слаще ореха!

Важна тут не только инициатива торговца Якова — буквари раскупили и по охоте детей, и по воле старших; как раз старшие говорили: «Книжки с картинками, писаны четко — То-то дойти бы, что писано тут!» Один из лирических героев Некрасова раздумывает над тем, войдет ли его дело, его связанный с книгой труд в «память народную»: «Но не льщусь, чтоб в памяти народной Уцелело что-нибудь из них» («Праздник жизни — молодости годы...»). И вместе с тем ни в чем не сомневающийся высокопоставленный чиновник Рудометов 2-й, управлявший учебным заведением в те времена, когда «всего важней Порядок был — до книг ли?», с гордостью заявляет: «Я книги в руки не бирал, Но близок с просвещеньем» (II, 446).

Разные персонажи думают и о роли книги в юности, в пору выбора пути. Характерны в этом плане воспоминания героя «современной повести» «Суд» (1867), в результате которых возникает мысль о том, что «ужасы» в когда-то читанных им произведениях романтиков бледнеют в сравнении с ожидающей его — за причастность к литературе — процедурой суда в настоящем. По меньшей мере четыре типа отношения к книге показаны Некрасовым в произведении «Саша». Патриархальные родители полагали, что «Книги ребенку — напрасная мука». В отличие от них книгами жил Агарин, их мудростью он прежде всего поделился с Сашей: «...он ей книжки читал». Но в его натуре не было основательности, он оторвался от родной почвы, а потому ему книги приносили не только пользу. Оценка значения его жизни, его отношения к книге принадлежит автору: «Что ему книга последняя скажет, То на душе его сверху и ляжет». Рассказчик убежден в формирующей личность роли книги. При всем добром отношении к родителям Саши он порицал их: «Только развить воспитаньем, увы! Эту головку не думали вы». Постепенно уверовала в развивающую роль книги юная Саша. Если поначалу она искала в книге забвенья («Книжки, читает, украдкою плачет»), очень скоро все изменилось:

Книжки выписывать стала сама —
И наконец набралась же ума!

Что ни спроси, растолкует, научит,
С ней говорить никогда не наскучит.

Самое главное, вероятно, заключалось в том, что «Нетронутые силы» Саши приведены книжной мудростью к жизненно (не только для нее) важному результату: «В добрую почву упало зерно — Пышным плодом отродится оно!» Есть смысл отметить свойственную Саше и автору-рассказчику близость взгляда на действенно общественную роль книги в жизни.

Высказанное тут убеждение пройдет через произведения Некрасова разных лет. Так, в стихотворении «Поэт и Гражданин» в

уста Поэта вложена уникальная по лаконичности и емкости фраза: «Спаситель Пушкин!» А почти два десятилетия спустя в стихотворении «Букинист и библиограф» (1874) букинист скажет:

Одно заметил я давно,
Что как зазубрина на плуге,
На книге каждое пятно —
Немой свидетель о заслуге (II, 523).

У Некрасова, у изображенных им современников все чаще возникала мысль: «Так редки книги не пустые...» («Песни о свободном слове», 1865), все усиливалась мечта об особом типе книги:

Когда же в книгах будем мы блистать
Всей русской мыслью, речью, даром,
А не заиками хромыми выступать
С апоплексическим ударом?..

Цитированные строки взяты из произведения «Медвежья охота» (1867), где вообще любопытна направленность авторской мысли к раскрытию своеобразного сплетения таких начал и представлений, как «литература», «честные пути», «К развитию способные натуры» Белинского, Грановского, Гоголя: «У них тогда училось все живое».

Для автора-повествователя, входящего на правах одного из персонажей в художественный строй поэмы «Современники», книга — источник информации о новых явлениях в мире и вместе с тем — стимул к творчеству...

В текстах некрасовских поэтических произведений современный писателю книжный и литературный ряд показан очень широко, с воссозданием множества фактов, обстоятельств, конкретных имен. Напомним хотя бы такие стихотворения 1845—1875 годов, как «Новости», «Говорун», «В. Г. Белинский», «Всевышней волею Зевеса...», «О погоде», «Литература, с трескучими фразами...», «Два издателя», «Легенда о некоем покаявшемся старце, или Седина в бороду, а бес в ребро», «Газетная», «⟨Чернильница⟩», весь цикл «Песен о свободном слове» и предназначенные для него, но не вошедшие в его основной состав фрагменты «Журналист-руководитель», «Журналист-рутинер», миниатюры «⟨П. А. Ефремову⟩», «Автору «Анны Карениной», а также — поэмы «Княгиня М. Н. Волконская», «Недавнее время», «Современники».

Небезынтересно ироническое изображение людей книжного мира, желающих прославиться или как-то иначе закрепиться в общественном мнении: «Филантроп» (1853), «Литературная травля, или Не в свои сани не садись» (1860), еще «Литературная травля, или Раздраженный библиограф» (1860), «Мое желание» (1863), «Песня об «Аргусе»» (1863), «Послушайте — не много ль...» ⟨Из «Современников»⟩ и т. д. Привлекают внимание только что приведенные заглавия: они тоже подтверждают посылку о широте отображения книжного и литературного ряда и, что не менее важно, — о существующей в них неоднородности, каких-то внутренних процессах.

В этой связи любопытен выбор некоторых тем и объектов,

предметов изображения: превратности журнального существования («Разговор в журнальной конторе», 1860), открытие новых журналов и прогноз относительно их места в современной периодике («Гимн «Времени»», 1860), характер деятельности цензуры и типы цензоров («О погоде», 1859; «Песня об «Аргусе»», «Суд»), меняющийся спрос (и цены) на книги («Мысли журналиста при чтении программы, обещающей не щадить литературных авторитетов», 1860), ход, процессы журнальной и литературной борьбы («Дружеская переписка Москвы с Петербургом», 1859; «Что поделывает наша внутренняя гласность?», 1860; «Вступительное слово «Свистка» к читателям», 1863).

Последнее из названных стихотворений открывается перечнем стремительно сменяющихся событий в книжно-литературном мире. Главная причина их видится в движении России и движении времени: «Да, изменились времена!» При таких обстоятельствах ««Свисток» пред публику выходит». Случайно ли здесь упоминание о публике? Почему в тексте есть прямые обращения к читателю: «Скажи, доволен ты, читатель? Знакомцу старому ты рад?» Только ли в силу литературной традиции в заглавии точно указывается, к кому обращено вступительное слово? Однозначный ответ на этот ряд вопросов невозможен, так как под ними — целое звено проблем «Некрасов и книга», «Некрасов и просвещение».

Несомненно, что понятие и слово «читатель» были значимы как для самого поэта, так и для его ближайшего литературного окружения. Они входили в его раздумья при определении позиции журнала «Современник», право на издание которого осенью 1846 года перешло к нему и Панаеву от Плетнева. Успех обновленного журнала зависел не только от талантливости сотрудников, от самой передовой идеологической и эстетической позиции, но и от осознанного расчета на все расширяющийся, демократизирующийся круг читателей.

На страницах «Современника» публиковались самые разнородные материалы о жизни «во глубине России». Напомним в связи с этим о появлявшихся время от времени в отделе «Смесь» «Провинциальных письмах» П. В. Анненкова (1849, № 8—1851, № 10), хорошо принимавшихся публикой, ценимых редакцией журнала. Сам Некрасов в «Обозрении русской литературы за 1850 год» в качестве наиболее удачных называл те письма, в которых автор «останавливает свою наблюдательность преимущественно на лицах низшего сословия, принадлежащих полугородскому, полудеревенскому населению», и советовал публицисту чаще обращаться к воссозданию именно таких типов (IX, 263). Рецензируя одно из любопытных провинциальных изданий — «Пермский сборник», Добролюбов настаивал: «В провинциях-то и живут люди рассуждающие, серьезно интересующиеся наукой и литературой, с любовью следящие за современным направлением мысли» (V, 402). Хотя систематического внимания к процессу формирования новых читательских аудиторий еще не сложилось,

именно в «Современнике» появилось осуществлявшееся А. В. Дружининым специфическое литературное обозрение «Письма иногороднего подписчика ⟨...⟩ о русской журналистике» (1849, № 1—1854, № 4). Зная об их успехе, руководители журнала в одном из объявлений «Об издании «Современника» в 1851 году» объясняли его свойствами материала (сведениями о «ходе русской журналистики», о «самых замечательных ее явлениях»), а также — «изящной легкостью изложения», даровитостью автора (IX, 144).

Здесь, в «Современнике», начали печататься статьи И. А. Пиотровского, Н. В. Шелгунова и других авторов, утверждавших, что интерес части тружеников уже устремлен к литературе, что писатели должны пойти навстречу усиливающейся в народе «потребности к чтению»: «Заговорите же с ним по-человечески, выясните ему цель его жизни, дайте сознать ему его положение»[1].

Информация о растущей в народе потребности к чтению появлялась и в других периодических изданиях. Может быть, есть смысл прежде всего назвать «Книжный вестник» и опубликованную в нем статью известного популяризатора книги А. Черенина «О русской книжной торговле». В ней раскрывался не только рост спроса на книги, но и качественные изменения в нем: «...внимание публики начинает обращаться от книги легкого и сказочного содержания к книгам серьезным и научным»[2]. В «Отечественных записках» П. П. Сумароков в десятом из своих «Деревенских писем» заострял вопросы о роли крестьян-грамотеев, о том, что «препятствовало и препятствует развитию грамотности между крестьянами»[3], то есть размышлял о возможных новых читателях из среды тружеников.

Этот определившийся в обществе интерес к разным читательским аудиториям стал одним из объектов размышления и изображения Некрасова-поэта. Его конкретные художнические решения подчас опережали выступления публицистов. Так, в «Деловом разговоре» (1851) любопытна мысль о требовательности, обязательности провинциальных читателей:

В провинции народ взыскателен и пылок:
Чуть к первому числу с журналом не поспел,
Завалят письмами...

Во включенном сюда разговоре Подписчика и Журналиста важна попытка выяснить, материал каких рубрик журнала и почему читается особенно регулярно. Подписчик счел возможным высказать свои пожелания журналу (напомним, что это была пора поисков самого типа так называемого толстого журнала), в частности о самостоятельности позиции, большом внимании к «Жизни русской». По его мнению, любому переводному роману читатель предпочитает даже слабую статейку,

---

[1] Пиотровский И. А. Погоня за лучшим// Современник. — 1861. — № 7. — С. 263.

[2] Книжный вестник. — 1863. — № 23. — 15 дек. — С. 417.

[3] Отечественные записки. — 1861. — № 6. — С. 201 и след.

В которой нам дохнет картиною народной,
И русской грустию, и русским удальством,
Где развернется нам знакомая природа,
Знакомые черты знакомого народа.

Упрекая журналистов-современников в пристрастии к мелочам, в неоправданности «промышленной стычки» по поводу ошибки или опечатки, в неведении вкусов своих читателей («Напрасно мыслишь ты, что публика слепа!..»), в склонности к «грошовым интересам», подписчик открывает желанный идеал:

Мы благодарны вам за честные труды,
Которых видимы полезные плоды —
Вы развиваете охоту к просвещенью.

Территориальный, условно говоря, принцип при осмыслении разницы типов читателей сохранится и в более поздних произведениях: отошлем хотя бы к шутливой «Дружеской переписке Москвы с Петербургом». Правда, здесь нестоличный читатель наделяется иными свойствами, нежели в «Деловом разговоре». Его стараниями Москва превратилась в город, где «Как водопад бушует «Русский вестник», Где «Атеней» как ручеек журчал» и где «...наш «Свисток» проклятью предают!».

Почти одновременно с «Деловым разговором», то есть еще в пору становления и наиболее интенсивных художнических проб, у Некрасова появились стихи, где вопрос о читателе открывался другим ключом.

Непохожими личностными качествами, а соответственно и разным отношением к книге наделены Надя и ее поклонник, гвардейский офицер («Прекрасная партия», 1852). У нее — искренность: «Читать любила иногда, и с книгой не скучала». У него — все от моды, к тому же соотнесенной с определенным социальным кругом: он «Читал Фудраса и Дюма», «строго осуждал Жорж Санд, Что носит панталоны», «Его любимый идеал Был Александр Марлинский».

Более основательно разные категории читателей изображаются в стихотворениях «Блажен незлобивый поэт...», «Чуть-чуть не говоря: «Ты сущая ничтожность!»...», «Газетная», «Песня о свободном слове» и т. д. Вычленение групп читателей происходит тут не столько по территориальному или психологическому принципу, сколько по социальному.

Сильная, способная обеспечить успех и земные блага толпа «Друзей спокойного искусства» после стихотворения «Блажен незлобивый поэт...» не будет уходить из творческого сознания Некрасова, а соответственно и его читателей. Вместе с тем все более заметной станет мысль о нежелании и нецелесообразности ориентироваться на нее: «...писать для публики, для света — Удел не русского поэта...» («Чуть-чуть не говоря: «Ты сущая ничтожность!»...»).

Более того, появятся попытки как-то воздействовать на такого традиционного потребителя книги. Появятся даже в таких, казалось бы, далеких от осмысления литературного процесса текс-

тах, как «Крестьянские дети». Возникает это в результате видения определенного антагонизма в социальном и правовом положении членов общества:

О, милые плуты! Кто часто их видел,
Тот, верю я, любит крестьянских детей;
Но, если бы даже ты их ненавидел,
Читатель, как «низкого сорта людей», —
Я все-таки должен сознаться открыто,
Что часто завидую им:
В их жизни так много поэзии слито,
Как дай бог балованным деткам твоим...

Читатель здесь наделен не только положением, но и чувствами (социально определенными). У него есть «балованные детки». Автор считает нужным вступить с ним в диалог и выразить свою позицию.

Продолжая наблюдения над решением и способами воплощения темы «Читатель и писатель» в поэтических произведениях Некрасова, следует фиксировать, что уже в стихотворении «Чуть-чуть не говоря...» строго определена аудитория подлинных читателей и ценителей художника-труженика:

Друзья мои по тяжкому труду,
По Музе гордой и несчастной,
Кипящей злобою безгласной!
Мою тоску, мою беду
Пою для вас...

Читатель-друг, читатель-гражданин тоже займет свое заметное место в эмоционально-смысловой сфере некрасовских стихов. На него возможно положиться («Довериться тебе я не боюсь»), с ним интересно поговорить о творческих планах и сомнениях, он поймет охвативший писателя «мучительный недуг». И он же, читатель-гражданин, справедливый судья сделанного поэтом, поможет ему противостоять врагам («Уныние», 1874). Ему можно адресовать свое возмущение происходящим: «Ужели мы с тобой Такого века сыновья, О друг-читатель мой?» («Современники»).

Поскольку есть разные группы, типы читателей, естественно, нельзя обойтись только приятием или неприятием какого-либо из них, только констатацией наличия читающей публики или, может быть, точнее — наличия читающей «русской публики» (а такое определение и близкие к нему — «русский читатель», «русские читатели» — устойчиво проходят, начиная с 1847 года, через объявления об издании «Современника»).

Можно думать, с доверием к читателю-другу, как и с убеждением в необходимости воспитывать его отношение к книге, связан ряд художнических решений Некрасова в группе поздних его произведений. Напомним об изображении в сатире «Газетная» системы развития отечественной литературы от Грибоедова до Тургенева и соответственно разного к ней отношения со стороны «сытой» публики. Или отошлем к собирательной характеристике читающей публики в отрывке «Букинист и библиограф». Или — к более развернутому, подчас ироничному изображению представ-

ляющих «цивилизованный класс» разных групп столичных читателей в цикле «Песен о свободном слове», в частности в стихотворении «Публика».

В связи с нашей темой представляет особый интерес последнее из стихотворений этого цикла — «Пропала книга!», и по характеристике читателей, и по освещению роли книги явно противостоящее стихотворному очерку «Публика». В завершающих цикл строках книга рассматривается в качестве существенного явления национальной жизни. Конечно, это не хлеб. Но жить без нее тоже невозможно. Не только потому, что не будет заполнен досуг какого-то ряда людей, а по более глубоким основаниям, действующим к тому же на значительной территории:

Не занесешь ты новых дум
В глухие, темные селенья,
Где изнывает русский ум
Вдали от центров просвещенья!

Заметим, кстати, что те же существенные основания для оценки книги называются в авторском повествовании в главе «Сельская ярмонка» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Финальная строфа этого стихотворения:

О, если ты честна была,
Что за беда, что ты смела?
Так редки книги не пустые...
Мне очень жаль, мне очень жаль,
И, может быть, мою печаль
Со мной разделит вся Россия!.. —

основательно подготовлена употреблением форм множества при обозначении мест действия «русского ума» («глухие, темные селенья»), а также описанием обстоятельств, при которых пропадает совсем готовая книга, включением вызванных ими раздумий автора, трижды повторенным рефреном («И, может быть, мою печаль Со мной разделит вся Россия!»). Здесь, по существу, сфокусированы очень важные критерии оценки книги: честность и смелость автора, учительность, значимость достигнутого им эстетического результата не для отдельных людей, а для всей России.

Думается, фундаментом при выдвижении этих критериев были не только собственные убеждения, учет и понимание закономерностей творческого процесса, но и объективно происходивший рост читателей. Подтверждается это, например, «Послесловием» к поэме «Недавнее время», где автор, зная об интересе читателя к «жизни текущей», объясняет ему, почему взял предметом изображения «не новое время, А недавнее», даже жалуется ему же: «...в вопросах текущих Права голоса мы лишены».

Если книга для «всей России», то, следовательно, должны быть читатели или слушатели, принадлежащие не только к разным, но подчас к антагонистическим социальным средам. В выступлениях Некрасова буквально в начале его творческого пути появились суждения о «бородатых читателях» (по одному из указов Петра I разрешалось носить бороду крестьянам, ремесленникам,

служителям культа, но не дворянам) и их особо дотошном отношении к книге. Рецензируя в 1844 году предназначенные читателю-простолюдину «Воскресные посиделки», он упрекал их составителя в вызванной незнанием народного быта и народной аудитории неточности: «А у сочинителя перепились косушкою и бабы, и девки, и парни! Это, конечно, промах неважный, но очень невыгодный для сочинителя: бородатые читатели (если только они у него будут) никак не простят ему такой ужасной обиды, доказывающей грубое незнание их натуры, и, дочитав книжку до этого места, дальше читать не будут» (IX, 129).

В начале творческого пути вошли в мир художника (и не скрывались от читателей) представления об «умной» книге. Еще в «Рецензии на альманах «Физиология Петербурга»» (1845) Некрасов писал: «Добро пожаловать, книга умная, предпринятая с умною и полезною целью! Ты возложила на себя обязанность трудную, щекотливую, даже в некотором отношении опасную...» (IX, 142).

Со временем и образ «бородатых читателей» и представление об «умной» книге конкретизируются, развернутся, наполнятся — в зависимости от целевой установки и адресованности произведения — определенным жизненным содержанием. В форме дискуссии о таких читателях создано стихотворение «Два издателя». Один из спорщиков — издатель «Современного слова» — недоволен, что его подписчики — студенты, переписчики, мещане, которые «просвещаются На тощий-то живот» и за гроши читают «Газеты ежедневные». Его оппонент — издатель «Очерков» — имеет другое мнение, полагая, что «Их качества душевные Должны быть хороши!» (II, 509).

Разумеется, не каждый деятель печати доволен пестрым, разноликим составом читателей-демократов. Издатель журнала «Аргус», гнавшийся за барышом, жалуется на своих подписчиков: «Аптекаря, переписчики — Словом, ужасная шваль»; «Охтенка — чтица случайная (Втер ей за сливки билет), Дьякон какой-то с рассрочкою...» и «даже квартальные, Взявшие даром билет». Увлекшись жалобой, он проговаривается об истинной причине недовольства: новый читатель предъявляет к литературе свои требования («Дай нам статьи либеральные!»). Уровень интересов, вкусов, степени подготовленности демократического читателя мог быть самым разным. Примечательно в этом отношении воспоминание о крестьянине-охотнике, которому посвящена поэма «Коробейники»: «Ты меня почасту спрашивал: Что строчишь карандашом?» Не менее значимо выдвижение темы «Труженик и круг чтения» в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Итак, проблема «читатель и книга» не только существовала для Некрасова и многих его современников-литераторов, но была вынесена на страницы художественных произведений и тем самым как бы выдвигалась на «всенародные очи», на возможное широкое если не обсуждение, то обдумывание. В автобиографических произведениях поэтом соотнесены понятия и образы «книга» —

«ум» — «развитие» — «жизнь». В так называемой ролевой лирике и поэмах показано, что разные люди видят в книге источник знания, ждут от нее информации о новых явлениях в мире, а нередко — помощи. В ряд этих разных людей включены и крестьяне. В этой тенденции не только выражение личных симпатий Некрасова, но и отражение процесса демократизации литературы, а также все усиливающегося роста читателей-простолюдинов. Книга важна для человека от отрочества до глубокой старости. Не только для отдельных людей, но целых общественных групп она и ее создатель могут оказаться спасителями на тернистом пути. Многим из некрасовских героев свойственно желание общаться с «книгой не пустой».

Так идея произведения для народа сомкнулась у Некрасова с раздумьями о книге для «всей России».

Буквально через несколько месяцев после крестьянской реформы, когда миллионы тружеников переживали волнение, необходимость осмыслить жизнь в условиях юридической свободы (но нередко при продолжающемся фактическом закрепощении), у поэта возник замысел выпустить для народного чтения серию специальных книг. Он назвал их красными (очевидно, с учетом народной этимологии слова: главный, существенный, отличный от ординарного — «красный холм», «красная площадь», «красный день», иногда — красивый, светлый); выходили они в мягких красных обложках; доставляли их офени деревенскому читателю. Сохранился рассказ одного из очевидцев — П. А. Переяславцева о том, как он в 1864 году встретил в районе Рыбинска продавца красных книжек, располагавшего сразу четырнадцатью экземплярами адресованных народу книг разных видов. Офеня «продавал книжки не только изданные Некрасовым, но и других издателей: Сборник рассказов в прозе и стихах, печатанный в типографии Бакста, 1863 г., цена 8 коп., ⟨...⟩ Сказки Пушкина издания Исакова, 1864 г. по 2 коп. и т. д.[1]. Рассказ этот информирует, кстати, и о том, что опыт поэта был подхвачен как прогрессивными книгоиздателями той поры, так и озабоченными развитием народа людьми другого круга. Революционером Ф. Волховским зафиксирован, в частности, рассказ бывшего солдата о том, почему его арестовали: «Да хотели мы с ним (народником Г. Лопатиным. — *Л. Р.*) книги для крестьян хорошие печатать и деньги на то без дозволения начальства собрали, вот нас за то и арестовали»[2].

Запросы «бородатых читателей» интересовали Некрасова во время поездки в 1861 году в Мстеру к книгопродавцу И. А. Голышеву, который досконально знал качество книг для народа, особенности торговли ими. В беседе писателя и предпринимателя как

[1] ЦГАЛИ (Центральный государственный архив литературы и искусства), ф. 338 (Н. А. Некрасов); оп. 1, ед. хр. 98.

[2] Волховский Ф. Друзья среди врагов. — СПб., 1906. — С. 8.

бы столкнулись два типа представлений о том, какой должна быть народная книга. Из воспоминаний книгопродавца явствует, что поэт «подробно расспрашивал о книжной торговле через офеней и ходебщиков», что в магазине «он внимательно пересматривал народные книги и картины». Но не менее важно и другое: Некрасов имел уже сложившийся план «издания для народа особых книжек, которые он предполагал составлять из своих стихотворений»[1]. Уточняя что-то у Голышева, он ничем не поступился из этого плана.

Неуступчивость не удивляет: отношение Некрасова к народной книге стало формироваться буквально в начале его литературного пути, публично было высказано при оценке выходивших «пятка́ми» составленных В. П. Бурнашевым «Воскресных посиделок» (три рецензии Некрасова на первый, второй и третий-четвертый выпуски печатались в «Литературной газете» в 1844 г.). В принципе такого рода инициатива оценена им положительно: «При настоящей бедности у нас в книгах для народного чтения писать такие книги — дело очень похвальное». Названы и возможные побудительные причины: «а) желание общей пользы, б) спекуляция, желание личной пользы» (IX, 128).

Через каждую из этих рецензий проходит идея полезности настоящих книг для народа, которая с годами будет все крепнуть, а параллельно с нею — идея отрицания развлекательного чтива или книг с неточной информацией: «...наше дело сказать, что эта книга едва ли что-нибудь прибавляет к нашей народной (обратим внимание на термин. — *Л. Р.*) литературе», «Предоставляем читателям решить, какую пользу может извлечь добрый русский народ из подобных рассказов, если б он имел их даже тысячи» и еще: «...ни плана, ни цели нет в «Воскресных посиделках», ⟨...⟩ составляются они с решительным небрежением, бог знает для чего, — может быть, для пользы издателей, но никак уже не для пользы «доброго» народа русского. В том же, что они не прекращаются, следовательно, находят читателей, — нет ничего удивительного: много на Руси расходится ежегодно «Английского милорда Георга», «Старика Весельчака, рассказывающего давние московские были», «Совестдрала большого носа», «Грошевых мертвецов», — отчего же не расходиться и «Воскресным посиделкам»?» (IX, 128, 134, 139—140). Эти оценки явно ставят молодого литератора в один ряд с Белинским, весьма сурово высказывавшимся по поводу «Повести о приключениях английского милорда Георга», серии «гадательных» книг, «Месяцесловов» и разного рода календарей.

Некрасов не допускает мысли о снижении требовательности к книге для народа («Нельзя не похвалить цели, но исполнение самое жалкое», «...есть еще время поправиться»). Он иронизирует над автором, думающим, что «писать для народа — значит сплеча, сломя голову рассказывать ему, что ни попадает под перо,

[1] Цит. по кн.: Пругавин А. С. Запросы народа и обязанности интеллигенции в области просвещения и образования. — СПб., 1895. — С. 374.

заботясь только об одном, чтобы язык рассказа не походил на язык, каким пишут для читателей образованных». Он высмеивает несоответствие формы и темы, а также — незначительность тем (в частности, то, что включенные в первый «пяток» стихи имеют целью «защитить картофель» — IX, 131, 139).

Настаивая на уникальности красных книжек Некрасова (подробнее об этом см. ниже), не следует вместе с тем забывать, что они — результат его активного отношения к процессу формирования отечественной народной книги и выражение его позиции в обострившейся именно в 60-е годы XIX века борьбе вокруг нее. Тогда в ней участвовали и ближайшие сотрудники Некрасова по журналам: Добролюбов, Чернышевский, Салтыков, Писарев, и такие историки литературы, как Буслаев, и целиком посвятивший себя созданию и изданию нового типа просветительских книг Худяков, и получившие признание современников художники слова: Достоевский, Островский, Николай и Глеб Успенские, Константин Аксаков, Щербина, Одоевский, Толстой, Станюкович и т. д. Мимо этого опыта демократических писателей и издателей-шестидесятников не могли пройти литераторы, обратившиеся к созданию народной книги в следующий период усиленного интереса к ней в связи с приближением и кульминацией второй революционной ситуации в России (1879—1881). Потребности просветительско-пропагандистской работы требовали даже составления всякого рода справок и библиографических рекомендаций на тему «Что читать?», таких, как нелегально изданные в 70—80-х годах «Программа саморазвития» и «Программа для чтения».

Дебатировалась проблема народной книги и в журнально-газетной периодике начала XX века. В пору накала идеологической борьбы и провидения будущего общества, будущего искусства В. И. Ленин в статьях «Партийная организация и партийная литература» (1905), «Еще один поход на демократию» (1912) четко поставил вопрос, с одной стороны, о влиянии книги на сознание «миллионов и десятков миллионов трудящихся», с другой — о вреде произведений, ставших «*базарным* продуктом», об опасности положения, когда идеи Белинского и Гоголя взяты на вооружение либералами-буржуа[1]. В этих статьях и рецензии на вышедший в 1913 году один из томов монографии Н. А. Рубакина «Среди книг» он настаивал на том, как необходимо продуманно-целенаправленное отношение к книжному делу: «Первый недостаток, — писал В. И. Ленин об исследовании Рубакина, — стоит, пожалуй, в связи с курьезным предубеждением автора против «полемики». 〈...〉 Автор не догадывается, во 1-х что без «человеческих эмоций» никогда не бывало, нет и быть не может человеческого *искания* истины. Автор забывает, во 2-х, что он хочет дать обзор «истории идей», а история идей есть история смены и, *следовательно, борьбы* идей»[2].

---

[1] См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч. — Т. 12. — С. 104; Т. 22. — С. 83, 93.

[2] Ленин В. И. Полн. собр. соч. — Т. 25. — С. 112.

Опыт, поиск лучших отечественных писателей и книгоиздателей XIX века, вероятно, не был забыт им и после Октября, когда определялись отношения искусства и народа: «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их». Или когда он произносил свои речи: «Я знаю только, что, когда я выступал «в качестве оратора», я все время думал о рабочих и крестьянах как о своих слушателях. Я хотел, чтобы они меня поняли». Или размышляя — как руководитель государства — над проблемами приобщения «скованных до того сил» к созданию «в Советской России нового искусства и культуры»[1]. Показателен в этом отношении подписанный им в январе 1918 года (заметим дату) декрет о Государственном издательстве, где в ряд неотложных задач включалась и такая: «В первую очередь должно быть при этом поставлено дешевое народное издание русских классиков»[2].

Преемственность заметна в том, как виделся В. И. Ленину сам тип книги для пробудившихся к общественной деятельности тружеников. В декабре 1918 года им была обдумана и написана «Инструкция о составлении книги для чтения рабочих и крестьян». Он настаивал на необходимости для такой книги четкой исходной цели, ее связанности с главной задачей времени: «...строительством Советской власти, ее политикой извне и внутренней»[3]. Автор «Инструкции...» предусматривал особенности изложения материала в такой книге: «Изложение самое популярное[4], для самого серого крестьянина»; а также специфику ее структуры и оформления: «Книга должна состоять из отдельных самостоятельных, представляющих каждая нечто целое, листовок в две-четыре печатных странички». Призывал он подумать издателей и над тем, при каких обстоятельствах книга будет читаться: «...должна дать материал для публичных чтений и для чтения на дому, и для перепечаток отдельных листовок, и для перевода (с небольшими добавлениями) на другие языки»[5].

Возвращаясь к Некрасову, напомним, что в условиях острейшей социальной и эстетической борьбы, в чем-то опережая поиск,

---

[1] Слова В. И. Ленина записаны Кларой Цеткин. — См.: Цеткин Клара. Воспоминания о Ленине// Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. — М., 1984. — Т. 5. — С. 13, 31, 12.

[2] О партийной и советской печати: Сб. документов. — М., 1954. — С. 174.

[3] Ленин В. И. Полн. собр. соч. — Т. 37. — С. 402

[4] Уместно напомнить, у В. И. Ленина было давно сложившееся представление о том, как писать популярно: «Популярный писатель не предполагает не думающего, не желающего или не умеющего думать читателя, — напротив, он предполагает в неразвитом читателе серьезное намерение работать головой и *помогает* ему делать эту серьезную и трудную работу, *ведет* его, помогая ему делать первые шаги и *уча* идти дальше самостоятельно». — Ленин В. И. О журнале «Свобода» (1901)// Полн. собр. соч. — Т. 5. — С. 358.

[5] Ленин В. И. Полн. собр. соч. — Т. 37. — С. 402.

в чем-то опираясь на отдельные его звенья, а еще более — определяя, как показала история литературы, весьма перспективную линию в нем, появились «Коробейники», сначала в одном из номеров журнала «Современник» (1861, № 10), затем — отдельным изданием в качестве первой красной книжки. В ней, как и во второй[1], не было — в отличие от ряда адресованных народу изданий — ни сведений календарного свойства, ни советов земледельцам, ни портрета царя, ни правительственных распоряжений, ни нот величальной песни, ни подставных или «ряженых», как метко определил их Н. С. Лесков, якобы крестьян-рассказчиков[2]. Читатель (слушатель) буквально с первых слов попадал в обстановку естественно совершающейся народной жизни, основанной на особом миропонимании.

По свидетельству сестры поэта А. А. Буткевич, Некрасов, вернувшись с одной из охот в конце лета 1861 года, очень стремительно, быстро, то есть под влиянием каких-то непосредственных жизненных толчков, записал текст «Коробейников». Непродолжительность этого этапа работы подтверждается и характером рукописей: есть черновики, подготовительные материалы, есть датированный — 25 августа — беловой автограф. И вместе с этим основу составили напряженные раздумья художника и долгое время им самим накапливаемый материал, то есть все определилось знанием жизни, недостаточная осведомленность в которой других писателей так огорчала коллег по «Современнику».

Конечно, фабула связана, о чем давно известно, с одним из рассказов Г. Я. Захарова, товарища Некрасова по охоте. Но действительное содержание этой поэмы, как и других произведений поэта, богаче предопределенного развитием действия. Это подтверждается даже авторскими примечаниями к тексту. Часть из них касается толкования слов, часть — жизненных явлений.

Текст произведения позволяет считать, что художник явно продвинулся в сравнении с прежними взглядами, высказанными в рецензиях на «Воскресные посиделки». Он поднялся над теми участниками споров о народной книге, которые все сводили или к нравственному совершенствованию, или к накоплению объема знаний (идея «полезности»), или к толкованию социального уст-

---

[1] Вторая красная книжка составилась из сказки А. Ф. Погосского «Бобыль Наум-Сорокодум» и некрасовских стихотворений «Забытая деревня», «Огородник», «Городская кляча», «Школьник». Эти произведения не только свидетельствовали о тяжелой жизни народа, но убеждали, что крестьяне ни в каких случаях не должны ждать помощи от барина («Забытая деревня»), что в них самих много живых сил и талантов («Школьник»). Эта партия, как и первая, была распространена быстро, в основном среди читателей-крестьян среднерусской полосы, так как прежде всего здесь бывали владимирские — бравшие товар у Голышева — офени. Впрочем, справедливости ради следует отметить, что расходились красные книжки и по другим каналам. Судя по переписке, к этому были причастны И. А. Панаев и М. Е. Салтыков.

[2] См.: Лесков Н. Заказная литература (Несколько замечаний по поводу образцовой народной книжки)//Исторический вестник. — 1881. — № 10. — С. 385.

ройства. Объективно получилось, что он разошелся и с «современниковцем» Пиотровским, статья которого появилась летом 1861 года, то есть в месяцы самой активной работы над «Коробейниками». Автор «Погони за лучшим» настаивал: «...возвысить понятие личности над общиною, заставить народ «судить и мыслить», побудить его к разумному труду — можно только поставив целью народной книги популярное исследование о скудости и богатстве, о *нищете и благосостоянии*». Или: «Для того, чтобы книга имела на человека какое-нибудь действие, нужно, чтобы она его занимала. — Занимать может только то, что говорит о средствах к его благосостоянию или нищете, о его болезнях или о его здоровье»[1].

Некрасов в «Коробейниках», не снимая задач исследования «о скудости и богатстве», все понимает и осуществляет шире, осмысляя, исследуя саму жизнь. В нее в качестве заметного слагаемого входит любовь, любовь Ивана и Катерины. Начинается поэма сразу же с песни о любви, о красоте, вершинности, бескорыстии этого чувства. В ходе действия торопится Иван, желая вернуться домой к поре свадеб, дабы сдержать данное Катерине «нерушимое обещаньице».

Трогательно-убеждающе изображается тоска девушки по жениху. Соответствующие строки, как и описание любви молодых крестьян, заинтересовали первых читателей, современников автора. Не случайно герои романа Чернышевского «Что делать?» Кирсанов и Вера Павловна, понимая, что строки о любви «не из главных мест в самой поэме», что они «занимают в ней не самое видное место», тем не менее прочитывают их по «несколько раз», мысленно возвращаются к ним, говорят о них, с ними связывают неординарность произведения. Кирсанов сказал своей собеседнице: «Теперь я вижу ⟨...⟩ это у него в новом роде. Но видно, что это его, Некрасова, да?» (см. VII подглавку в главе «Второе замужество»). Трагический исход произведения — это не только смерть коробейников, но и внезапный обрыв возможности так напряженно и трудно ожидавшегося счастья, счастья общей семейной жизни.

И народолюбие, и связь продиктованных им художнических решений с полнотой отражения общего хода жизни были замечены, поняты частью современников поэта-новатора до появления его «Коробейников». Когда вышел в свет первый сборник тех произведений, которые в полной мере открыли неповторимое некрасовское «лицо» (Стихотворения Н. Некрасова. — М., 1856), зазвучали восторженные похвалы. Герцен в 1857 году писал о Некрасове, что «это поэт весьма примечательный своей демократической и социалистической ненавистью»[2]. Автор одного из обзоров новых книг утверждал: «Лучшие стихотворения г. Некрасо-

[1] Современник. — 1861. — № 7. — С. 262, 261.

[2] Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. — М., 1962. — Т. XXVI. — С. 98. Далее ссылки на это издание даются в тексте. Римскими цифрами обозначается том, арабскими — страницы.

ва, бесспорно, те, которых содержание взято из народного быта, и они составляют большую часть книги»[1].

Через четыре года после первого некрасовского триумфа Добролюбов в статье «Стихотворения Ивана Никитина» говорил о том, что нужен «поэт, который бы с простотою Пушкина и силою Лермонтова умел продолжить и расширить реальную, здоровую сторону стихотворений Кольцова», что общество ждет глашатая новых его настроений (VI, 168). Им и стал в зрелый период своего творчества Некрасов. «Главный мотив всей его музы» (слова его современника — Е. Я. Колбасина[2]) сполна раскрылся как в лирике 60—70-х годов, так и в созданных тогда же эпических произведениях.

«Коробейники» — это не «Листок...», не сборник стихов или сказок, но единое произведение с живыми картинами жизни, с поэзией крестьянского труда и быта, с богатым народным говором, а главное — с несомненной «тенденцией», обусловленной желанием создать для народа книгу «полезную, понятную <...> и правдивую»[3], основанную на целостной авторской позиции, целостном взгляде на народный мир (см. «Выступление <...> по делу об издании стихотворений Шевченко» — XII, 90—91), на видении качественно нового героя — крестьянской массы. Целостность этой «удивительной по форме» поэмы отмечал весьма далекий от вопросов революционной борьбы Аполлон Григорьев: «Одной этой поэмы было бы достаточно для того, чтобы убедить каждого, насколько Некрасов поэт почвы, поэт народный, то есть насколько поэзия его органически связана с жизнью»[4].

И хотя основная причина успеха в крестьянской среде «Коробейников», как и некоторых лирических стихотворений Некрасова, в полной мере до сих пор не объяснена, многое коренится в самих свойствах текста (его содержании, форме, направленности), предложенного в качестве народной книги. Известное всем читателям посвящение поэмы *«Другу-приятелю Гавриле Яковлевичу (крестьянину деревни Шоды Костромской губернии)»* появилось не сразу.

В отделе рукописей Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина хранится так называемый беловой автограф «Коробейников», предварявший печатающийся в изданиях произведений Некрасова текст. В нем нет посвящения крестьянину-охотнику, нет рассказа Тихоныча о Титушке-ткаче, нет «Песни убогого странника»[5], а ведь

---

[1] [Б. п.]. Обзор русских книг за прошедшую неделю//Сын отечества. — 1856. — № 31. — С. 98.

[2] См.: Письма к А. В. Дружинину. — М., 1948. — С. 156 (Летописи Гослитмузея, кн. 9).

[3] Слова Некрасова зафиксированы Г. И. Успенским. — Успенский Г. И. Полн. собр. соч. — М.; Л., 1953. — Т. VI. — С. 179. Далее ссылки на это издание даются в тексте. Римскими цифрами обозначается том, арабскими — страницы.

[4] Стихотворения Н. Некрасова//Время. — 1862. — Т. XII. — № 7. — С. 42.

[5] Подробнее см.: Прокшин В. Г. Н. А. Некрасов. Путь к эпопее. — Уфа, 1979. — С. 85—88.

они особенно приближают произведение к читателям или слушателям из среды тружеников, вызывая иллюзию того, что было именно так, усиливая впечатление достоверности. Возникла эта разница текстов в результате осознанно осуществлявшихся — в соответствии с формировавшимися у художника критериями народной книги — дополнений и уточнений. Правильность такого толкования подтверждается историей работы над близкими по времени произведениями, в частности стихотворением «Похороны». Оно создавалось в июне 1861 года в Грешневе. В его основном (или «каноническом») тексте речь идет о безвременно ушедшем из жизни охотнике-стрелке. В вариантах был другой персонаж — человек со стороны, стремившийся слиться с народным миром («Но давно нашу глушь полюбил», «Ровней с нами себя называл»), привнести в него знания:

А лицо было словно дворянское...
Приносил ты нам много вестей
И про темное дело крестьянское,
И про войны заморских царей... (II, 555).

При сохранении такого персонажа в лирическом стихотворении возникло бы два центра (он и крестьянский мир), что не было желательным для сравнительно небольшого по объему текста. Можно думать, по этой причине Некрасов и отказался от первоначального замысла.

Посвящение целой поэмы крестьянину впервые было напечатано в составе красной книжки (в тексте «Современника» его не было) и в издании «Стихотворений», вышедших в 1861 году. В последнем случае, по принятой в то время норме посвящений высокопоставленным лицам, оно было помещено на двух страницах, имя и отчество крестьянина вычленялись другим шрифтом. Эта прозаическая часть посвящения взаимодействовала со стихотворной:

Почитай-ка! Не прославиться,
Угодить тебе хочу.
Буду рад, коли понравится,
Не понравится — смолчу.

Однако дело не только в этой декларируемой установке на читателя-простолюдина, констатируемой естественно и просто. С нею связаны глубинные художественные решения. В. Е. Евгеньев-Максимов в свое время утверждал: «...чтобы стать поэтом для народа, необходимо было в еще большей степени проникнуться народным духом, необходимо было овладеть народным языком, в том числе и словесными сокровищами народного творчества, иными словами, создать такой поэтический стиль, который сделал бы его произведения доступными восприятию широких народных масс»[1]. Картин народного чтения, образов «бородатых читателей» в связанном с действиями офеней тексте «Коробейников» (т. е.

[1] Евгеньев-Максимов В. Е. Творческий путь Н. А. Некрасова. — С. 125.

после строф посвящения) нет. Но внутренняя ориентированность на народного читателя стала здесь (как и в других крестьянских поэмах) сильным жанрообразующим фактором. Нельзя забывать и о том, что еще до окончательного включения строк об адресованности миру простолюдинов произведение как целостность Некрасов хотел проверить, читая сам лично еще не напечатанный текст «Коробейников» крестьянину Кузьме Солнцеву, а может быть, и другим мужикам.

Остро реагировавший на все новое в литературе, тонко чувствовавший сделанное товарищами по перу, Некрасов, конечно, понимал и видел, сколь значительным в результате направленности прежде всего в демократическую среду и применения соотнесенных с поэтикой фольклорных произведений творческих принципов и приемов оказалось стихотворение «Похороны». Опубликованное в сентябрьской книжке «Современника», оно, по воле читателей и слушателей, обрело долгую самостоятельную жизнь. Оно стало одной из любимых народных песен, волнующих и по сей день.

Именно на заложенное в тексте стихотворения «Похороны» (как и в других текстах Некрасова) песенное начало обращал внимание С. Я. Маршак: «Песня Некрасова — не кольцовская песня. Она — сложная, многоголосая. В ней звучит то хор, то отдельные голоса. Широкая мелодия сменяется речитативом и, наконец, совсем преодолевается характерным говором и повествованием»[1]. Это справедливо и по отношению к «Коробейникам». Песней выражает напряженность своих чувств Иван, «припевками» зазывают обычно своих покупателей офени, «Песню голодного странника» в очень острой ситуации запевает старый Тихоныч. Эти песни важны не только как значимый способ передачи, воссоздания жизни народа — они раскрывают многомерность его души, заключенное в нем творческое начало, его способность и умение подняться над неизбежными мелочами быта и повернуть к себе жизнь более существенной бытийной стороной. Их звучание не заглушается разговорами, возникающими в сцене торга, в сцене в кабаке, при переходах с места на место («По реке идут — с бурлаками Разговоры заведут», или с «огурешниками», или с «собашниками», или с ловившим коня старичком), не заглушается другими воспоминаниями и рассказами (допустим, о барине, купившем весь короб).

Кроме песенности, хотелось бы отметить и другие особенности, которые приумножатся в «Коробейниках».

Стихотворение, как это часто бывало в лирике Некрасова, открывалось конкретной информацией об обстоятельствах действия:

Меж высоких хлебов затерялося
Небогатое наше село.
Горе горькое по свету шлялося
И на нас невзначай набрело.

---

[1] Маршак С. Я. Заметки о мастерстве//Новый мир. — 1950. — № 12. — С. 202.

Человек и факт, давшие толчок, начало сейчас происходящему, уже в прошлом. А сцена действия занята изображением последствий «горя горького», «беды ⟨...⟩ страшной». Предметом изображения оказалось непредвиденное обстоятельство, возникшее в затерянном селе, — оно точно определено в названии стихотворения. Более того, описывается экстремальная ситуация, нарушившая привычный ритм жизни («Суд приехал... допросы... — тошнехонько!»).

Проступившее в самом начале явное соотнесение двух временных пластов — настоящего и прошедшего — будет значимо во всем стихотворении, даже обогатится третьим — будущим. Но функция этого соотнесения станет новой в сравнении с тем, как это использовалось в элегиях и балладах предшественников и современников: не для занимательности, не для обоснования глубины испытываемого чувства, а для раскрытия существующих в жизни причинно-следственных связей. Это конкретное обстоятельство, эта экстремальная ситуация сразу же раздвигаются за счет подключения многих других: одно село, один стрелок, одна смерть, одни похороны — но общее «горе горькое», общие чувства, общие основы жизни (потому и пришли проститься с «захожим», с «чужим человеком» так много людей), общая несправедливость.

При характеристике того, кто ушел из жизни, вслед за информацией о самом этом факте вводится очень существенный для народного миропонимания критерий: «А по ком ребятишки захныкали, Тот, наверно, был доброй души!» Но увидеть «добрую душу», вспомнить тех, кого здесь нет, но кто будет горевать по ней («Не жива ль твоя бедная мать?», «зазноба сердечная Будет таять»), дано не каждому. Жители села по доброте своей намерены навестить осиротевшую женщину. Так включается не только представление о будущем (т. е. еще один временной пласт), но раздвигается и без того плотный образный строй стихотворения. В нем уже существовали, взаимодействовали образы самого села, горя горького, хлеборобов, деревенских ребятишек, плачущих женщин, лекаря, представителей власти, попов, могилы, поля, неба, солнца.

Оставшиеся один на один с бедой, желая поскорее освободиться от надзора власти, не имея помощи священника, крестьяне как бы снова пересматривают ценности, своими критериями определяют случившееся. Конечно, стрелок для них — «роду нездешнего», «чужой человек», самое первое из относимых к нему определений — «голова бесшабашная». Но дважды он назван «бедным», не раз он вспоминается как «дружок», «сердешный», как человек, который «нашу сторонку любил». А любовь выражалась в поступках: в неоднократном возврате в окрестности полюбившегося села, в помощи крестьянам, во внимании к ребятишкам: «Ты ласкал их, гостинцу им нашивал, Ты на спрос отвечать не скучал».

И хотя попытки понять, узнать причины случившегося ответа не дали («Что тебя доконало...?», «Ты за что свою душу сгубил?»), крестьяне прощают молодому стрелку его «грех», то есть его про-

тивоестественный уход из жизни, и то, что на их «неповинные» поля пала его «грешная кровь». Они обещают ему «память вечную» и покой: «Почивай себе с миром, с любовию!» Сейчас трудно сказать, почему поэт отказался от имевшихся в беловом автографе строк, где была более откровенная установка на раскрытие человеколюбия крестьян, их несогласия с суровой христианской нормой: «Как ни умер, душа-то крещеная! Положили мы гроб сколотить...» (ПСС, II, 288). Приняв свое ответственное решение, простые люди остаются с верой в безграничную и безусловную щедрость вечного бытия:

Будут песни к нему хороводные
Из села на заре долетать,
Будут нивы ему хлебородные
Безгреховные сны навевать...[1]

Ничем не обязанные умершему, они совершают смелый поступок, направленный на сохранение доброй памяти о нем. Во всем их отношении к случившемуся и его последствиям — основательность, целесообразность, своего рода высокость этических норм народа. Продиктованные последними действия явно противопоставлены суетливости, сиюминутности хлопот судей, лекаря, официальным представлениям.

Небезынтересно и то, что вечное бытие, как и наиболее существенная часть его — природа, представляется не статичным, а весьма подвижным началом в миропорядке и, что не менее важно, повернутым к крестьянам. Для них, тружеников, — так показано в стихотворении «Похороны», — природа близка и жива: отсюда и возможен образ «неповинных полей». Однако несомненно, что в нем слились вечное и конкретно-ситуационное. Аналогичное наблюдается и в более широких сцеплениях: солнце, земля, хлеб, труд, покой в семье и в родном селении для мужиков неразрывны (это будет и в крестьянских поэмах, включая «Кому на Руси жить хорошо»).

Указание на место жительства крестьян с первого упоминания (и неизменно) несет социально определенную и неменяющуюся информацию: «Небогатое наше село». А вот признаки полей, к которым постоянно устремлено внимание земледельцев, несколько изменяются: «высокие хлеба», «высокая рожь колыхалася», «хлебородные нивы» (последнее определение повторяется трижды; в беловом автографе на месте одного из них стоял эпитет «колосистые» — ПСС, II, 288).

Для точности представлений о Некрасове-художнике немаловажно знать, кто все это повествует: автор, особый рассказчик или один из многочисленных приятелей поэта по охоте. Отвечая,

[1] А. Т. Твардовский, отводивший Некрасову «одно из самых первых мест в ряду подвижников русской литературы», знавший его поэзию так, что это «удивляло даже специалистов-литературоведов», «про слова «безгреховные сны навевать» говорил: вот это настоящая поэзия» (Дементьев А. На всю жизнь: Твардовский о Некрасове// Вопросы литературы. — 1977. — № 8. — С. 212, 210).

обратимся к тексту. В нем писателем активно используется форма «мы» («я» было лишь однажды, при упоминании о принесенном стрелком порошке): «Мы такой не знавали вовек», «Мы дойдем, повестим твою милую», «И расскажем мы ей про тебя». Из текста явствует, что «мы» — это жители «небогатого» села, крестьяне, чьим миропониманием отмечены оценки и конкретного несчастного случая, и жизни стрелка, и жизни природы, и всеобщей жизни.

Опыт повествования от группы крестьян, той же группой осуществленные своего рода смотр, оценка жизненных явлений и людей опробованы поэтом в несколько ранее созданном произведении «Деревенские новости» (1860). Там тоже есть пришедший со стороны охотник, проявляющий интерес ко всему, чем жила деревня. Диалог придает тексту несомненную динамичность, но и сохраняет дистанцию между беседующими. В самих оценках случившегося очевидна схематичность, не снимаемая репликами охотника-собеседника.

В стихотворении «Похороны» повествование построено так, что и природный, и нравственный, и социальный миры охватываются шире, чем в «Деревенских новостях», а самосознание крестьян отмечено не только самостоятельностью, но и интересом к проблемам бытия. Сказать о разнице немаловажно потому, что в разделяющем оба произведения времени такие напряженные, исторического значения события, как крестьянские восстания, реформа 1861 года, борьба передовых общественных сил с правительством (т. е. самый острый период первой революционной ситуации).

С этим «множественным» голосом в рассматриваемом стихотворении слился голос Некрасова-писателя. Здесь возникало впечатление полной погруженности в среду тружеников, впечатление целостности, основанной на восприятии изображения и крестьянского мира, и стрелка, и природы, и мироздания. В других текстах будет иначе или будет не только так. Голос поэта не сольется с общим народным в произведении «Крестьянские дети». То полная слиянность, то разделенность, то особое взаимодействие в звучании авторского и народного голосов будут характерны для крестьянских поэм.

В конечном итоге в стихотворении-песне «Похороны» раскрываются весьма важные для понимания общего порядка, человека, их взаимоотношений явления: вечные начала в природе, вечное чередование жизни и смерти, добрая душа стрелка, добрые души и, что не менее важно, добрые дела крестьян, определяемые в очень трудной социально-психологической ситуации.

Этот синтез вечного и конкретно-исторического, несомненно отчетливый в рассмотренном тексте, в немалой степени, можно думать, способствовал его успеху. Несколько предваряя другие наблюдения, отметим, что этот синтез станет характерной особенностью народных книг Некрасова.

Стихотворение «Похороны», если рассматривать его в изоляции от других, разумеется, еще не народная книга. Однако целый

ряд его признаков, начиная с легко воспринимаемого на слух песенного характера и включая выбор предмета изображения и персонажей, раскрытие души и душевного богатства простолюдинов, выдвижение конкретно-значимых и вечных вопросов, определение исходной позиции повествователей, видение мира в крупных, существенных для людей труда слагаемых, сохранение ритма крестьянской жизни как организующей текст опоры — все это позволяет уверенно говорить об его адресованности самому широкому, самому демократическому читателю или слушателю. В связи со сказанным нелишне обратить внимание на то, что цикл лирических стихотворений как одна из форм народной книги Некрасовым не отвергался. При этом, очевидно, учитывались и преимущественные возможности лирического рода творчества в открытии внутренней жизни человека и особая приверженность русских к лирической песне.

Посмотрим, что представляли собой еще некоторые лирические произведения. Прекрасное стихотворение «Крестьянские дети», многим из нас известное с дошкольных и школьных лет, появилось в то же грешневское лето, что и «Похороны». Появилось в тесной соотнесенности с «Коробейниками»: на листах его так называемого белового автографа записаны некоторые стихи, фольклорные сведения, рабочие соображения, относящиеся к названной поэме. Хотя в поле зрения поэта так и остались представители народного мира, заглавие стихотворения — «Крестьянские дети» — настраивает на то, что предмет изображения здесь несколько иной, чем в произведении «Похороны». С первых строк очевидна другая жанровая установка, да и в рукописях, что было замечено В. Е. Евгеньевым-Максимовым, употреблялось определение «детская комедия». Иная и ситуация действия. Пришедший в деревню (и ранее приходивший) охотник не скрывает своего желания еще раз воспринять «обаянье поэзии детства», пережив «души умиленье», еще раз приобщиться к светлым трудовым началам.

В памяти каждого из нас, конечно, живет маленький труженик Влас, испытывающий гордость от участия в семейном, таком необходимом труде («Семья-то большая, да два человека Всего мужиков-то...»). Мысленно видятся сцены с Фингалом, в совершенстве постигшем «Обширную область собачьей науки». Прочно держится впечатление от того, как динамичен изображенный поэтом мир: тут и движение в природе (сначала «веселое солнце», затем внезапно надвинувшаяся гроза, «крупный дождь»), и движение в настроении мальчишек (любопытство, страх, увлеченность фокусами Фингала), и движение в авторской позиции (происходящее сейчас иногда оттесняется воспоминаниями-картинами).

И не столь уж часто при этом мы думаем о том, какой за всем этим удивительный, зоркий, точно использующий краску или звук мастер:

Всё серые, карие, синие глазки —
Смешались, как в поле цветы.

Или:

Синеющей лентой, извилистой, длинной,
Река луговая: спрыгнули гурьбой,
И русых головок над речкой пустынной
Что белых грибов на полянке лесной!

Или рассказ об обнове крестьянской девочки:

Сплела себе славный венок, —
Все беленький, желтенький, бледно-лиловый
Да изредка красный цветок.

Казалось бы, основа тут — в перечислении цвета, нередком и в других произведениях поэта. Например, в близком по времени создания стихотворения «Рыцарь на час» лирическому герою-повествователю, пусть мысленно, но возвращающемуся в родной мир, ночная природа видится в такой цветовой гамме: в небе — «волны белого лунного света», в нем господствуют цвета «Голубой, беловатый, зеленый», на земле — полосы гречихи «красной лентой по скату прошли», «Зеленеющей озими гладь, Подо льном — золотая долина».

Однако важно и другое. Опорные для первого фрагмента из произведения «Крестьянские дети» так называемые цветовые эпитеты усилены сравнением «Смешались, как в поле цветы» и еще одним эпитетом, передающим психологическое состояние: «а вот вереница Вдоль щели внимательных глаз». На «Синеющей ленте» реки, разумеется, красиво смотрятся «русые головки». И снова найден прием, утверждающий единство разных форм природной жизни: «русые головки над речкой пустынной» сравнены с «белыми грибами на полянке лесной». Гармония красок в сплетенном девчушкой венке определена цветовой гаммой растительности речного берега. Использованные художником в качестве «материала» для тропов признаки обстоятельств, явлений, пластов жизни, доступных крестьянину, в конечном счете приближали все произведение к читателю-труженику.

В неменьшей степени увлекает авторское повествование о физическом единении крестьянских ребят с миром природы, им понятной, их одаривающей:

Набили оскому: черница поспела!
А там и малина, брусника, орех!
Ребяческий крик, повторяемый эхом,
С утра и до ночи гремит по лесам.
Испугана пеньем, ауканьем, смехом,
Взлетит ли тетеря, закокав птенцам,
Зайчонок ли вскочит — содом, суматоха!
Вот старый глухарь с облинялым крылом
В кусту завозился... ну, бедному плохо!
Живого в деревню тащат с торжеством...

Тут художник околдовывает не столько цветом, сколько включением признаков неостановимого движения. Обилие глаголов, а также обозначающих состояние или действие существительных («пенье, ауканье, смех», «содом, суматоха», «торжество») раскрывают мир в движении.

Некрасов любит показывать в движении не только природу, а мир в более широком значении. Немало давало для этого составляющее отличительную особенность его поэтики построение сравнений. Автору нравится включать в обе их части признаки живого, сопоставлять процессы:

Испугались шпионы мои
И кинулись прочь: человека заслыша,
Так стаей с мякины летят воробьи.

(*«Крестьянские дети»*)

Мать о сыне рекой разливается...

(*«Похороны»*)

Дождь начинается летний,
И по дороге моей,
Светлые, словно из стали,
Тысячи мелких гвоздей
Шляпками вниз поскакали...

(*«Деревенские новости»*)

Все сливается, стонет, гудет,
Как-то глухо и грозно рокочет,
Словно цепи куют на несчастный народ,
Словно город обрушиться хочет...

(*«Сумерки»*)

Если движение почему-либо не охватывалось обеими частями сравнения, то в одной из них оно все-таки нередко отражалось; так, золотая цепь от часов охотника «Как солнце горит!» («Крестьянские дети»). В еще большей степени такое построение сравнений характерно для поэм с крестьянской тематикой, о которых речь пойдет несколько ниже.

Многое тут зависит от стремления художника воспроизвести движущийся мир. Это очевидно, в частности, при раскрытии поэтической, нарядной, как говорится в стихотворении, стороны приобщения крестьянского ребенка к труду:

Он видит, как поле отец удобряет,
Как в рыхлую землю бросает зерно,
Как поле потом зеленеть начинает,
Как колос растет, наливает зерно;
Готовую жатву подрежут серпами,
В снопы перевяжут, на ригу свезут,
Просушат, колотят-колотят цепами,
На мельнице смелют и хлеб испекут.
Отведает свежего хлебца ребенок
И в поле охотней бежит за отцом.
Навьют ли сенца: «полезай, постреленок!»
Ванюша в деревню въезжает царем...

Безошибочно точное называние звеньев крестьянского календаря остается в границах художественности; оно нанизано на дорогую для каждого земледельца идею роста, приумножения вложенного труда. Здесь есть участники этого труда с их голосами, радостью, бытом. Обилие глагольных форм (непременно в каждой строке, в некоторых по две и даже по три) понадобилось пи-

сателю для передачи одновременно происходящих процессов в природе, процессов труда, процессов развития человека и мира. Это тем более важно, что при внешней точности цитированный отрывок текста является авторским обобщением, предшествующим более конкретному рассказу о Власе, обобщением, работа над которым шла в определенном направлении. Это становится несомненным, если заглянуть в подготовительные материалы. В вариантах были продолжающие только что цитированный текст строки:

...Проворство, сноровка
Ему достаются шутя;
И любо глядеть, как свободно и ловко
К труду переходит дитя (II, 555).

Затем возникает другое описание, не просто более правдивое, но точнее, полнее раскрывающее, как же формируется будущий сеятель и хранитель «родной земли», тот самый, который в сравнении с другими членами общества самый умелый, самый необходимый и самый социально бесправный:

Но *вырастет* он, *если богу угодно,*
А *сгинуть ничто не мешает ему.*
Положим, он знает лесные дорожки,
Гарцует верхом, не боится воды,
Зато беспощадно *едят его мошки,*
Зато ему *рано знакомы труды.*

Здесь невольно возникает мысль об устойчивом интересе Некрасова именно к основам, формирующим сеятеля и хранителя. Вспомним позднее написанную часть «Крестьянка» (из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»), рассказ Матрены о первом вхождении в труженическую жизнь:

В день Симеона батюшка
Сажал меня на бурушку
И вывел из младенчества
По пятому годку.

Совсем скоро девочка сама бегала в стадо за бурушкой, «Отцу носила завтракать, Утяточек пасла», ходила по грибы, ягоды — «Так к делу приобвыкла я...». Игра с элементами труда, сам труд, общение с людьми труда — все это буквально с младенчества заполняет жизнь крестьянского дитяти.

Своеобразным посредником между неостановимым движением в мире природы и по иным причинам, но тоже неостановимым движением в мире людей была «большая дорога»: «Под наши густые, старинные вязы На отдых тянуло усталых людей». По ней, дороге-труженице, «сновали» (обратим внимание на слово, чаще всего использовавшееся для обозначения не знающего остановок движения веретена в прялке или челнока в ткацком станке) «без числа» (опять многозначительное авторское уточнение) «Рабочего звания люди»: «Копатель канав вологжанин, Лудильщик, портной, шерстобит». Они знали усталость — не от безделья, а от утомленности работой, перемещением, заботой. С ними всегда был нужный в труде инструмент: «Рубанки, подпилки, долота, ножи».

Говорят эти люди о жизненно важном, волнующем их: «Про Киев, про турку, про чудных зверей», или про то, что «Нет меду со пчел, урожаю с земли», или про то, как пилить, лудить (это сопровождалось еще показом, действием). Когда утомленный прохожий засыпал, завороженные детишки не могли устоять перед соблазном потрудиться:

Ребята за дело — пилить и строгать!
Иступят пилу — не наточишь и в сутки!
Сломают бурав — и с испугу бежать.

Здесь, возле дороги-труженицы, формировались — под влиянием рассказов пешком передвигающихся с одного места на другое простолюдинов — и первые представления о счастье, о невозможности его для мужиков («И только в одном ему счастие было, Что волосы из носу шибко росли», — иронизирует один из собеседников). Спор на дороге окажется точкой отсчета для поисков счастливого в «Кому на Руси жить хорошо». Совсем у дороги или вблизи нее (см. главу «Счастливые», всю часть «Пир — на весь мир») будет протекать при скоплении страждущих и все увеличивающемся числе спорщиков его разрешение. До какого-то момента сохранится и прозвучавшая в стихотворении «Крестьянские дети» ирония. Само желание первых спорщиков найти счастливого в среде мужиков поначалу вызывает насмешку: «Смеялись люди трезвые, А пьяные да умные Чуть не плевали в бороду...» (III, 200). Ирония несомненна и при первом определении «счастья мужицкого», сделанном странниками: «Дырявое с заплатами, Горбатое с мозолями» (III, 208).

Образ дороги-труженицы будет привлекать Некрасова и в поздней лирике, в частности в адресованном русским детям стихотворении «Накануне светлого праздника» (1873). В первой его главке — общее впечатление от дороги к Ростову. Вторая посвящена воспоминанию о «чудо-картине», когда простые люди в канун праздника возвращаются домой. Именно «рабочий народ» заполнил дорогу: «Идут кузнецы», «Идет кривоногий Гуляка-портной», идет красильщик («Нос выпачкан охрой И суриком глаз»), идут пильщики («А пилы стальные У добрых ребят, Как рыбы живые На плечах дрожат!»). Третью главку составляет описание с дороги же увиденного вечернего праздника, в котором участвуют толпы, точнее — масса тружеников, участвуют не созерцая, а действуя, укрупняясь в результате движения:

Народная масса
Сдвигалась, росла,
Чудесная, дети,
Картина была!..

Представления о движении, дороге, труде и «рабочем народе», его множественности слились, как и в «Крестьянских детях», в нечто единое. Живая дорога, живой народный коллектив. И это — в стихотворениях, имеющих прямой адрес, прямые обращения и указания: «Милые плуты», «парнище», «дети».

Такое раскрытие темы и образа дороги во взаимодействии с крестьянской средой было новым для отечественной поэзии. Для нее, как и для мировой литературы в целом, мотив дороги не неожидан. Он вошел, начиная со стихотворения «В дороге», в лирику Некрасова: «по невеселой дороге» шел школьник; со «всех проселочных путей» высылала свои богатства Русь, о чем поведано в поэме «Тишина». В таком же качестве характеризуется дорога в «Несчастных», в «Размышлениях у парадного подъезда»; на зимней дороге произошла встреча малютки Власа и охотника («Крестьянские дети») и т. д. В традиционном, но более широком толковании — как путь жизни — мотив этот вошел в отдельные стихотворения сборника «Мечты и звуки» («Встреча душ», «Жизнь», «Безнадежность»), но особенно интенсивно — в произведения с темой поэта и поэзии, в произведения о выборе позиции: «Песня Еремушке», менее известное — «В. Г. Белинский», вторая из «Последних элегий» (1853). В ней любопытна ситуация, когда отчаявшийся поэт-одиночка задавал вопрос: «По силам ли, о боже! Труд подъемлю?» И хотя ответа не было, он «снова шел, собрав остаток сил».

Наряду с этим у Некрасова рано определяются свои решения. Укажем на одно из только что названных стихотворений — «В дороге». Не понимают друг друга Груша и ее муж, но оба они, как и проезжий, не принимают филантропию господ. В дороге не только путник и ямщик, но сам народ, начавший думать, искать смысл жизни. К тому же путь по жизни по-разному видится ямщику и проезжему. Прямого ответа на вопрос, какими путями помочь народу, еще нет, но сам вопрос уже поставлен. В лирической миниатюре «Памяти приятеля» (1853) мотив дороги оказался соотнесенным с традиционным — после романтиков — мотивом памяти сердца и с нетрадиционным мотивом необходимости действия, сожаления о недостаточности такового. Более определенно мотив действенности бескорыстного труда, им обусловленного выбора жизненного пути разовьется в «Песне Еремушке».

Об открытии Некрасовым новых горизонтов темы позволяет говорить целая группа стихотворений, в микромире которых соотносятся представления о пути и труде. На страницы произведений поэта весьма рано пришел человек, не утративший при всех жизненных невзгодах мечты о «свежительном» труде, понимающий, как важно «Стряхнуть ярмо тяжелого, гнетущего труда» («Пьяница», 1845). Именно с таким «свежительным» трудом связывается представление о желанном для бедняка («Забитого, задавленного», но совестливого, знающего чувство собственного достоинства) ином жизненном пути:

Покинув путь губительный,
Нашел он путь иной
И в труд иной — свежительный —
Поник бы всей душой.

Тот же бедняк — акцентируем на этом внимание — осознает и неодолимость преграды:

Но мгла отвсюду черная
Навстречу бедняку...
Одна открыта торная
Дорога к кабаку.

Так серьезно в соотнесенности с социальным миром, с обязательным в его составе трудом (разным трудом) поставлена молодым Некрасовым в стихотворении «Пьяница» тема пути, которая займет большое место в более позднем творчестве художника.

Столь же рано в его лирических произведениях появился герой, знающий, как «изнуряет труд» («Новый год», 1851), знающий и «тяжелую, гнетущую работу» («За городом», 1852). Для читателя лирики в целом открыты и причины того, почему труд оборачивается к бедняку горькой стороной — господа положения не знают меры в своих прихотях и тратах: «Расстроил тысячу крестьян, Чтоб как-нибудь забыться» («Прекрасная партия», 1852).

Неотрывны один от другого образ дороги и образы коробейников. Фабула крестьянской поэмы в немалой степени организована с помощью этого образа дороги-пути как возможности перемещения в пространстве: «На Покров домой приду», «И пошли своим путем», «За селом остановилися», «Утром тронулись опять», «Им обозники военные Попадались иногда», «Остановятся с ребятами», «И опять пустились в путь», «В Кострому идут проселками, По болоту путь лежит», «На беду, ни с кем не встретишься». По лесам и по болотам бродит лесник-охотник. О дороге как одном из обстоятельств, сопровождающих будущие заботы о муже, думает Катерина, собираясь соединить свою судьбу с крестьянином-отходником. Для них всех быть на дороге, в пути, на тропе — значит осуществлять часть своего труда, дела, реализовать часть своего жизненного предназначения. Этот аспект разработки темы, перерастающей в тему путешествия, имеет вследствие соотнесенности с острыми социальными проблемами большой общественный смысл. Форма путешествия, несомненно, связана со стремлением Некрасова возможно более широко охватить русскую действительность, а в «Коробейниках» эта форма получила принципиально новое наполнение: в роли путешественников выведены люди из народа.

Однако внимательный читатель в том же произведении усматривает и другое. В странствиях, в преодолении расстояний значительную часть жизни провел Титушка-ткач. По Руси, ее лугами, лесами, хлебами, по ее деревням идет убогий странник. У последнего, как и у Титушки, были более широкие, чем у коробейников или лесника, причины выхода в путь. Они в произведении обозначены — следовательно, тема дороги как таковая раздвинулась.

V глава «Коробейников» открывается крестьянской шуткой — эпиграфом: «Много ли верст до Гогулина?» — «Да обходами три, а прямо-то шесть». Ее можно принять как прямую информацию:

в тексте это оправдывается (коробейники вспоминают и саму пословицу, и слова мужиков о том, сколько верст до Костромы «напрямки» и «болотной-то тропиною»). Но только этим ограничиться невозможно, ибо всем развитием действия здесь, в пятой главе, утверждается мысль о сложности и непредвиденности финала жизненного пути. В этом развороте все основано на включении философского начала, на признании движения как одного из вечных факторов жизни.

В финале оба начала — конкретно-бытовое и философское — слились, но общая цель, конечный результат движения в социальном плане, несмотря на устойчивость внимания к острым проблемам времени, так и не прояснились. А потому вследствие слиянности усиливается общий трагический характер произведения. Дело не только в том, что доведенный до отчаяния бедняк поднял руку на своих же братьев-крестьян, не в возможности и фактах народных преступлений, а в позиции самого Некрасова, который в рассматриваемом произведении не показал, куда, к чему ведут дорога жизни и совершающееся на ней движение. Косвенным аргументом в пользу суждения об определяющей роли авторской позиции является стихотворение «Рыцарь на час». Его основной герой, представляющий другую социальную среду, также не видел конечной цели движения по дороге жизни, а потому не чувствовал удовлетворения при воспоминании о пройденном пути и при попытках посмотреть в будущее. Вновь и вновь он просит мать помочь ему встать «на правый путь». Вновь и вновь он надеется с ее помощью выйти «на дорогу тернистую». Более конкретных характеристик жизненного пути здесь нет.

Дорога жизни, дороги физических перемещений, дороги трудовые немало значат в общем художественном строе поэмы «Мороз, Красный нос». Напомним хотя бы о том, как это видится и как сливается в нечто единое в сне-раздумье Дарьи:

> Едет он, зябнет... а я-то, печальная,
> Из волокнистого льну,
> Словно дорога его чужедальная,
> Долгую — нитку тяну.

Сливается настолько, что позволяет мысленно подключить к процессу движения и процесс труда.

Во второй из поэм о мире тружеников-крестьян много обобщений, касающихся широчайших жизненных начал и закономерностей. Среди таких обобщений особенно интересно то, где жизненный путь величавой славянки, особого типа женщин из русских селений, сопоставляется с жизненным путем всего народа: «Идут они той же дорогой, Какой весь народ наш идет».

Однако и в этой поэме, при столь значительных обобщениях (из только что приведенного примера ясно, что в движении — весь народ), конечный пункт, конечная социально-историческая цель, к которой могла бы привести дорога, еще не определен, не показан. А в соотнесенности с отдельными персонажами заметен мотив безысходности, своего рода тупика. Напомним о ситуации появле-

ния деревенского юродивого — «старинного знакомца Пахома». Жизнь на ущербе, все как будто замирает: осиротевшие старики при возвращении к дому едва переговаривались: «И дровни так тихо бежали, Как будто боялись чего...»; «Деревня еще не открылась...». Внезапно возникший Пахом, сочувствуя старикам, тем не менее точно обозначил, каким организующим жизнь крестьянской семьи центром является работящий мужик, то есть усилил впечатление невосполнимости утраты, безысходности. И все крепится авторской ремаркой: «Опять помычал — и без цели В пространство дурак побежал». Картина эта подготовлена тем, что было на кладбище, когда старик закончил копать могилу для безвременно умершего сына:

Пошел... по дороге шагает...
Нет солнца, луна не взошла...
Как будто весь мир умирает:
Затишье, снежок, полумгла...

Над комплексом связанных с темой дороги-пути вопросов Некрасов будет размышлять в «Кому на Руси жить хорошо» и цикле историко-революционных поэм. Но в этих произведениях раскроется цель общего движения, в том числе — движения по дороге жизни[1].

«Кто не понимает, что история начинается в крестьянской избе, тот не поймет и того, что самое трудное для понимания есть именно то, что подле нас», — писал Н. В. Шелгунов, один из передовых людей той поры[2]. Некрасовым, автором поэм «Коробейники» и «Мороз, Красный нос», прежде всего изображается мир труда и тружеников, показываются по преимуществу (включим снова его собственные слова из «Обозрения русской литературы за 1850 год») «лица низшего сословия» (IX, 263).

И сила, и красота, и противоречивость, и растревоженность крестьянского мира в «Коробейниках» — все это как предмет изображения соотносится с годами «войны проклятой».

Царь дурит — народу горюшко!
Точит русскую казну,
Красит кровью Черно морюшко,
Корабли валит ко дну.
Перевод свинцу, да олову,
Да удалым молодцам.
Весь народ повесил голову,
Стон стоит по деревням.

В близком историческом времени развертывается действие в поэме «Мороз, Красный нос». Масштабно видятся не только время, а и жизнь, и возможность труда, и сила природы заснувшей Дарье:

---

[1] Подробнее это освещается в главе «Такая почва добрая — Душа народа русского...», где, кстати, вводятся еще дополнительные наблюдения над раскрытием темы пути в лирике Некрасова и поэтов-соотечественников.

[2] Шелгунов Н. В. По поводу одной книги (1870)//Сочинения. — 3-е изд. — СПб., [б. г.]. — Т. II. — С. 430.

Это колосья ржаные,
Спелым зерном налитые,
Вышли со мной воевать!
Машут, шумят, наступают,
Руки, лицо щекотят,
Сами солому под серп нагибают —
Больше стоять не хотят!

Небезынтересно, что могущество Мороза направлено к тем же центрам притяжения, что и народное созидание: сделать человека счастливым, построить мосты и дворцы, обуздать непогоду, покорить «моря-окияны» и т. п. Так изображая возможности Мороза, Некрасов опять-таки проявил и в сравнении с безымянными создателями народной сказки «Морозко», и в сравнении с рядом своих современников социальную зоркость, незаурядную художническую смелость. Еще Белинским была высоко оценена сказка В. Ф. Одоевского «Мороз Иванович» (1847). При сохранении характерного для народной сказки мотива осуществляемых Морозкой справедливых наград и возмездия ее пафос — в утверждении трудолюбия как одной из основ жизни. Старик Мороз щедро одаривает девочку Рукодельницу и лишь ледышками награждает Ленивицу. Суть сказки близкого к кругу «Современника» революционера М. Л. Михайлова «Два Мороза» (1859) в раскрытии силы и неутомимости в труде мужика, его сообразительности, ловкости. По Некрасову, и трудолюбие, и сила приближают, но не гарантируют счастье. Нужна пока недостигнутая в действительности социальная гармония. Мороз, Красный нос погружает Дарью в сон — и только в этом состоянии она испытывает ощущение счастья. Сказочный герой Некрасова оказывается сближенным с той частью огромного социального мира, которая повернута к народу, постоянно связана с ним, понятна ему.

Понятна настолько, что обретают конкретный характер сами связи, олицетворяются некоторые из их свойств. «Спелым зерном налитые» колосья кажутся Дарье живыми существами. Можно напомнить также о том, какая неразрывность отношений человека и природы открывается Матрене: «рожь богатая» — прямой результат труда пахаря, земли, природы; «ветер зимний» — и возникающая зимняя дорога, на которой нередка такая картина: «Нужда с кулем тащилася, Мучица, чай, не лишняя, Да подати не ждут!» Органичнейшая связь «Прокосов широчайших», «богатыря-народа», Волги, а затем безграничности народных забот и народного недовольства предстает перед вышедшими к реке мужиками-спорщиками, повествующим об этом автором, воспринимающими это читателями (см. части «Последыш», «Пир — на весь мир»).

Жизнь природы извечна. Нельзя определить, сколько веков возделываются нивы, сколько веков роняют злаки при созревании свои зерна. Но и горе труженика не имеет начала во времени. О потерявшей мужа Дарье художник говорит:

Слеза за слезой упадает
На быстрые руки твои.

Так колос беззвучно роняет
Созревшие зерна свои...

Не укладывается в видимые временные границы крестьянский труд — и кормилец, и врачеватель тоскующей в одиночестве Катерины.

Надо десять дел кончать.
Как ни часто приходилося
Молодице невтерпеж,
Под косой трава валилася,
Под серпом горела рожь.
Изо всей-то силы-моченьки
Молотила по утрам,
Лен стлала до темной ноченьки
По росистым по лугам.

Не случайно в речи Якима Нагого в «Кому на Руси жить хорошо» все это объединяется:

А горе наше меряли?
Работе мера есть?
Вино валит крестьянина,
А горе не валит его?

Ему же как своего рода народному адвокату Некрасов доверит произнести речь о дольщиках крестьянского труда — «Боге, царе и господине». Но захребетники-дольщики изображались и в других произведениях. Они есть в «Коробейниках»: это царь («Царь дурит...»), это «лицо духовное», это купцы и помещики, но особенно — рожденный временем интенсивного капиталистического накопления целовальник. Он, уверенный в своей безнаказанности, хвастает: «Выше нет меня начальника, Весь народ — работник мой!» Во второй поэме — «Мороз, Красный нос» — дольщики не дифференцированы, но размеры их аппетитов обозначены весьма определенно:

Милостив буди к крестьянину бедному,
  Господи! все отдаем,
Что по копейке, по грошику медному
  Мы сколотили трудом!..

Уместно вспомнить и «надгробное слово» старосты, Сидора Ивановича:

Жил честно, а главное — в сроки, —
Уж как тебя бог выручал,—
Платил господину оброки
И подать царю представлял!

Таким образом, движущийся крестьянский мир, соотнесенный с конкретным историческим временем и конкретными социальными обстоятельствами, включен в более широкое явление — «жизнь русскую» (обозначение взято из неоднократно цитированного выше стихотворения «Деловой разговор»), освещенную «русской мыслью» (напомним снова о соответствующем фрагменте в произведении «Медвежья охота» — II, 280). Отнюдь не случайно читатели уже XX века высокую оценку поэзии Некрасова связыва-

ли с его крестьянскими поэмами. Напомним суждение молодого тогда И. А. Бунина: «Это большой и яркий талант: возьмите хотя бы Некрасовский «Мороз — Красный нос» — какое это ослепительное великолепие! Как хороши в нем картины русской природы, как пленительны образы русской женщины. ⟨...⟩ После Пушкина и Лермонтова Некрасов не пошел за ними, а создал свою собственную поэзию, свои ритмы, свои созвучия, свой тон — между тем как и Ал. Толстой, и Майков, и Полонский творили под влиянием Пушкина»[1].

Намерением Некрасова открыть «жизнь русскую» определены не просто ситуации действия, интересы к отдельным судьбам или картинам жизни, но их сцепленность, взаимодействие частного и общего. Странствует после острога потерявший семью и дом Титушка-ткач. У него возникает убеждение, что постигнутые им знания, «песенка мудреная» могут быть осилены лишь тем, «Кто всю землю, Русь крещеную, Из конца в конец пройдет». Идет по неизмеримым дорогам убогий странник, герой сложенной Титушкой песни. Свою часть дорог отходил старый коробейник. Не общей дорогой забегал к Катеринушке Иван и т. д. Все это требовало вынести основное действие на открытые площадки, на просторы, где возможно широкое обозрение и общего движения, и национальных событий, и конкретных фактов.

Несмотря на небольшой объем, поэма «Коробейники» насыщена такими сценами, как «Посреди села базар», ловля коня в табуне, преодоление то «кочажника, то брода» на болотной дороге и т. д. При несомненной конкретике с их помощью продолжается все-таки характеристика общественной, трудовой, так или иначе открытой миру деятельности крестьян.

В поэме «Мороз, Красный нос» акценты расставлены несколько иначе. Дороги Прокла не связаны с сейчас происходящим. Сейчас происходящее — в его осиротевших семье и доме: «Родные по Прокле завыли, По Прокле семья голосит» — вот кульминация первой части произведения, названной «Смерть крестьянина». Непосредственным предметом изображения становится именно это или вынесенное за стены дома, но все-таки совершающееся неподалеку от него и все еще связанное со смертью Прокла, с семейными отношениями (см. вторую часть).

В сравнении с «Коробейниками» здесь больше восходящих к поэтике романтизма «мысленных» странствий, возвратов к прошлому, наплывов воспоминаний (у Дарьи, но и не только у нее: у родителей, у старосты, у провожающих в последний путь Прокла крестьян). В этих наплывах воспоминаний преобладают также обстоятельства и картины частной жизни людей. И признаки действительности здесь как будто по преимуществу бытовые, домашние: «Две пары промерзлых лаптей», «большие рукавицы» старухи, «проворная игла» в руках Дарьи, «белый сосновый стол»,

[1] [Б. п.] Пресса [Ответы писателей на вопрос «Отжил ли Некрасов?»] // Новости дня. — 1902. — 27 дек.

«широкая холщовая рубаха» и «липовые новые лапти» на умершем, «негустая толпа» соседей, провожающих Прокла в последний путь, «ни полена дровишек» в простывшей избе и т. д. Однако желание поставить здесь точку вызвало бы сомнение любого из читателей: текст поэмы богат и другим рядом конкретных деталей, цель введения которых — показать переживания простых людей. Прокл в последнюю свою минуту, осознавая трагический финал, им порождаемое предстоящее сиротство семьи, «увидев жену, застонал». Дарья «тихонько рыдает» и еще: «как дождь, зарядивший надолго, Негромко рыдает она». По пути на погост на одних санях «Ребята с покойником оба Сидели, не смея рыдать». Такая сдержанность горя, как правило, бывает следствием его глубины, граничащей с отчаянием.

Не был ли этот интерес к одной семье шагом назад не только в сравнении с «Коробейниками», но и с многими из лирических стихотворений Некрасова? С полным основанием можно сказать: нет, не был. В специальной литературе давно отмечен обострившийся в эту пору в отечественной поэзии интерес к глубинам человеческой натуры, к свойствам личности отдельного человека и обусловленное этим интересом стремление найти сильного героя, необычные ситуации, в которые он попадает. Напомним об опытах Л. Мея («Песня про княгиню Ульяну Андреевну Вяземскую», «Песня про боярина Евпатия Коловрата», «Александр Невский» — 1858, 1859, 1861), Ал. Толстого («Грешница», 1858; «Иоанн Дамаскин», 1858(?); «Дон Жуан», 1862), Н. Огарева («Мария Магдалина», 1858), Ю. Жадовской («Первообраз смерти, или Братоубийца», 1859) и др.

В поэме «Мороз, Красный нос» к тому же далеко не все сведено к раскрытию семейных отношений. В ней немало таких начал, которые позволяют говорить о новых свойствах эпики, о философской направленности произведения. Несмотря на неповторимую национальную окрашенность, в ней крупно поданы (может быть, еще крупнее, чем в «Коробейниках») вечные мотивы и темы. Основные персонажи поставлены перед смертью, похоронами главы семьи, кормильца, то есть взята ситуация, которой не может избежать никто из людей.

Однако умер не просто кормилец, а крестьянин: его смерть означает для семьи не только потерю любви, опоры, заступника, но в условиях русской жизни той поры и лишение земли, тягла, то есть неизбежный голод (подробнее этот мотив раскрыт Некрасовым в «Кому на Руси жить хорошо», в части «Крестьянка»). Включение социального начала, указывающего на конкретное историческое время и конкретное государство, неизбежно уводит читателей или слушателей от мифических, условно-исторических легендарных ситуаций, преобладавших в только что названных произведениях ряда поэтов середины XIX века, уводит в реальный мир, мир обычных людей, да еще объединенных так понятными, так близкими каждому семейными отношениями. Эти, казалось бы, личные переживания подаются художником как часть

общего народного мировосприятия и мироощущения, воспроизведение которых в тексте поэмы «Мороз, Красный нос», безусловно, является одним из самых замечательных достижений Некрасова.

Желание не только раскрыть, но и довести отражаемое в тексте народное мировосприятие до полного понимания возможными читателями входило в круг забот художника, связывалось с представлениями о психологии простых людей. Цитированные ранее высказывания Некрасова дополним суждением близкого ему по отношению к народу героя — Каютина («Три страны света»). Последний в своих «Записках...» утверждал, что в народе «есть душа, чувство, энергия», но доступ к его сердцу труден, что сердце крестьянина «открывается не всякому и не вдруг»: «Будь прост и добр, а главное — будь искренен, спрячь подальше чувство собственного превосходства, умей отстранить все порывы неизбежной надменности, ‹...› да еще не показывай, что ты стараешься под него подделаться, — и тогда только можешь ждать его искренности...» (VII, 738, 737). Найденные в поэме «Мороз, Красный нос» формы раскрытия жизни простолюдинов изнутри, конечно, вызывали доверие, влияли на сердца «бородатых читателей».

Раздумья над внутренней, подчас домашней жизнью человека занимали в ту пору не только Некрасова. В условиях особенно острой в период первой русской революционной ситуации, а также ее приближения и спада идеологической борьбы важно было понять, чем жив человек, каковы смысл, цели его бытия. Многие из современников Некрасова не просто включили эти раздумья в свои произведения, но именно в связи с ними раскрыли диалектику души своих героев. Прежде всего — это Л. Толстой, сначала с автобиографической трилогией («Детство», «Отрочество», «Юность»), затем с романом «Война и мир». Конечно, это Достоевский с «текучим» характером его героев. Это Островский с такими персонажами, как Катерина или Борис («Гроза»), в личности которых сосуществовали, боролись положительные и отрицательные начала. Из поэтов надлежало бы назвать Огарева («Юмор», «Исповедь лишнего человека»), Ап. Григорьева («Вверх по Волге»), Полонского («В конце 40-х годов. Из поэмы «Братья»), А. Толстого («Иоанн Дамаскин»), А. Майкова («Сны», «Странник»).

Интерес Некрасова совпал с большим литературным явлением, вобравшим в сферу действия художников разной идеологической и эстетической ориентации. Но и опередил его: у Некрасова в поэме «Мороз, Красный нос» (а частично это было в стихотворении «Похороны», в поэме «Коробейники», да и в более ранних произведениях, таких, как «В дороге») показывается в движении внутренний мир крестьянина, а не представителя привилегированных слоев общества. Более того, в рассматриваемом тексте — внутренний мир группы крестьян, составляющих семью, то есть маленький коллектив.

В «Кому на Руси жить хорошо» все это раздвинется: там Некрасов найдет возможным показать движение внутреннего ми-

ра множества отдельных, подчас эпизодических персонажей (староста Влас, старообряд Кропильников, непокорный Агап), групп и коллективов крестьян. Там же раздвижение границ произойдет еще в одном направлении: от «я» — к многомерному миру, от заботы о куске хлеба или ватрушке «со стол большой» — к социальному прозрению.

Мотив семейных отношений с оттенком печали, безысходности появился у него еще в 40-х годах в таких стихотворениях, как «В дороге», «Тройка», где участь семейной женщины изображалась лишь мрачными красками. Трудности, отражающие реальное положение женщин-крестьянок, поэт никогда не будет скрывать и впоследствии (см. часть «Крестьянка» в «Кому на Руси жить хорошо»).

И все-таки одно из художнических открытий Некрасова в том, что он увидел именно в крестьянской среде семью правильную, показал разным читателям, но прежде всего тем, кому следовало помочь, на каких же основах она должна строиться. Кроме любви, полного понимания и доверия — это дети, это общие труд и забота ради них, детей.

В ставших знаменитыми первых строфах «Коробейников» (им прежде всего суждено было обрести самостоятельную жизнь в виде песни «Коробушка») раскрыты лишь начальные фазы любви: Катерина и Иван жаждут ее продолжения в форме семьи. На сердце молодой крестьянки лежала «неотвязная дума» о том, не потеряется ли доверие, возникшее на тех свиданиях, когда союз сердец скрепляла природа («Знает только ночь глубокая, Как поладили они»), которая и с человеком и сильнее его (вспомним стихотворение «Похороны»). Катерина представляет себя в качестве устроительницы домашнего гнезда. Она понимает: для этого требуются умение ладить друг с другом («Ни тебе, ни свекру-батюшке Николи не согрублю»), способность не замечать мелких недостатков («слова не скажу»), желание и умение трудиться («Буду я невестка тихая, Работящая жена»).

«Я ему молвить боялась, Как я любила его!» — трепетно говорит о поре семейного счастья героиня поэмы «Мороз, Красный нос». Любовь, общий труд, дети, радость — все слито в тех картинах жизни, которые видятся Дарье в ее сне. Они появляются в мысленных ее разговорах с мужем: «Вместе бы дело спорее, Вместе повадней бы шло...» Эти раздумья вдовы, как и другие концовки, завершения возникающих в ее воображении жизненных ситуаций, идут от нерушимого представления женщины-крестьянки о единении в семье: «Некому бабью работу поправить! Некому бабу на разум наставить!..» (так в осиротевшей семье), «Где же ты, Прокл Севастьяныч? Что пособлять не идешь?..», «Иди же! Благослови молодых под венец!..», «Сыпь на них хлебные зерна, Хмелем осыпь молодых!..».

Уже оставшись в одиночестве, Дарья мыслит и говорит, отправляясь от былой общности. В частности, она гордится тем, как растет и хорошеет Маша, любовно называет ее «Красавицей на-

шей» и представляет одну из возможных семейных радостей: «мы-то с тобой, Мы на нее любоваться Будем, желанный ты мой!..» Или, размечтавшись о будущей свадьбе Гришухи, соединяет давно бывшее и грядущее: «Этого дня мы как праздника ждали», «Целую ноченьку мы толковали».

Особенно значима светлая картина осеннего труда, когда природа щедро одаривает людей, когда вся семья в сборе, когда трудятся и стар и мал. Гришуха по зову отца появляется на поле «Бегущим зеленым кустом»:

Крича, подбегает в присядку
(На шее горох хомутом).
Попотчевал баушку, матку,
Сестренку — вертится вьюном!

В общей радости участвует даже Савраска, дотянувшийся до хомута из гороха на шее мальчугана.

После единения в труде, после вклада каждого в общее дело весело возвращаться с поля домой:

И Проклушка, став на телегу,
Машутку с собой посадил.
Вскочил и Гришуха с разбегу,
И с грохотом воз покатил.

Смотрящая вслед веселой гурьбе мать видит:

Как дети с отцом приближались
К дымящейся риге своей,
И ей из снопов улыбались
Румяные лица детей...

Любой физический труд, любое общение с природой немыслимы без движения. Обусловленное трудом на земле движение показывается и здесь: «Возили снопы мужики», «И Проклушка крупно шагает За возом снопов золотых», «Дарья картофель копала», Гришуха «бежит, постреленок, Горит под ногами земля», Маша «спрыгну́ла с мешка», «Телега, скрипя, подъезжает — Савраска глядит на своих» и т. д.

Мысль о взаимодействии труда, движения, природы, радости и счастья в семье входит в другой поэме Некрасова в воспоминания Матрены о родительском доме.

Пастух уж со скотиною
Угнался; за малиною
Ушли подружки в бор,
В полях трудятся пахари,
В лесу стучит топор! —

об этом ей, только просыпавшейся, напевал брат. Да и сама она очень рано увидела не просто близость полей и лесов, смену фаз их жизни, но и зависимость от их даров — ржи, гороха, пшеницы, малины, трав, грибов — крестьянского стола; сама еще в младенчестве приняла на себя продиктованные природой и обычно передаваемые в крестьянских семьях детям сменяющиеся обязанности:

...за бурушкой
Сама я в стадо бегала,

Отцу носила завтракать,
Утяточек пасла.
Потом грибы да ягоды,
Потом: «Бери-ка грабельки
Да сено вороши!»

С семьи, показывает Некрасов во всей этой группе поэм, начинается ряд процессов, характеризующих крестьянский мир в настоящем. Здесь, в одной из первичных ячеек общества, самыми скромными его представителями понимается зависимость семьи и отдельных ее членов от социальных обстоятельств: «Не дворянка, не купчиха я», — говорит Катерина, представляя себя в будущей роли «работящей жены» («Коробейники»). При чередовании, казалось бы, будничных забот, резко проступают обездоленность и бесправие: вернемся к тому, как семья со смертью мужчины или уходом его в армию лишалась земли, как вследствие «бескормицы» мужчины занимались отхожим промыслом, а женщины и дети на бо́льшую часть года оставались в одиночестве. Только что поманившее Катерину счастье оборвалось потому, что был убит голодным, несчастным мужичонкой ее суженый — Иван, ушедший на заработки. Исполнение «подводной повинности», ежегодно налагавшейся по зимам при крепостном праве на каждое крестьянское тягло, предопределило и трагедию Дарьи: умер простудившийся в извозе Прокл. Материнская любовь, осознанное желание сохранить в семье основного труженика и кормильца заставили Матрену, не встретившую поддержки родственников, искать заступничества у губернаторши.

Здесь, в семье, формировались разные типы людей. Членами одной семьи (вспомним «Кому на Руси жить хорошо») являются и приспосабливающиеся к обстоятельствам свекор и свекровь Матрены, и советующий молчать, терпеть Филипп, и протестующий Савелий, и прозревающая Матрена, и злые, несправедливые ее золовки.

От семьи вел Некрасов и мысль о преемственности поколений как явлении, важном для общего хода жизни. Возникший вследствие разницы убеждений конфликт двух поколений дворянской семьи раскрывался в стихотворении «Родина». В портретной новелле «Секрет» показывалось, как сыновья превзошли отца в жажде наживы и способах достижения богатства, отобрав ключи у еще не умершего человека. В произведении «Рыцарь на час» открыта возможность полного единения сына и матери на нравственной основе и гуманном отношении к миру. В стихах о крестьянстве вопрос трактуется и «внутрисемейно» и шире. «В деревне», «Орина, мать солдатская» — тут два поколения связаны не только родством по крови, но общим трудом, общим хозяйством, общими заботами. В стихотворениях «Похороны», «Дед Мазай и зайцы» представители двух поколений являются не членами одной семьи, а жителями одной деревни. В «Крестьянских детях» это не только одна семья, но и поколения из разных социальных сред общества (охотник и деревенские ребятишки).

Как же обстоит дело в поэмах? В «Коробейниках» нет кров-

ного родства у Ивана и Тихоныча, но они, несомненно, принадлежат к разным поколениям тружеников. О трех поколениях одной семьи повествуется в поэме «Мороз, Красный нос», два из них являют миру красивых и сильных людей-богатырей. Четырьмя поколениями представлена семья Савелия. Поскольку поэт не был сторонником приукрашивания действительности, в «Кому на Руси жить хорошо» он показал, что преемственность осуществляется не всегда прямо. Дети Савелия не приняли его бунтарских идей. Подлинная преемница его мятежного духа, любовно называемая самим Савелием внученькой, вошла в семью со стороны: она вышла замуж за внука старика — Филиппа Корчагина. Стремление к справедливости, чувство собственного достоинства, желание и способность постоять за себя как необходимые для жизни качества она намеренно воспитывает в своих детях (см. главу «Волчица»), то есть уже в четвертом поколении. Таким образом даже в составе одной семьи, обитающей в общем доме, могли сформироваться разные по душевным и даже идеологическим устремлениям люди.

К «силе коллективной», призванной влиять на судьбы народов и государств, безусловно поведет то «мы», которым обозначено единение, взаимотяготение Савелия и Матрены.

Выдвижение на страницах народной книги проблемы крестьянской семьи в конечном итоге привлекало (занимало) нового — демократического — читателя, вызывало у него доверие к другим поднятым в той же книге вопросам, способствовало решению гражданских задач, воспитывая, укрепляя нравственные представления этого читателя. Изображение семьи, ее неоднородных связей с окружающим позволяло художнику основательнее показать причинно-следственные отношения и шире, объемнее — общий ход жизни.

Сама семья, живые участники происходящего после смерти Прокла — одни из десятков, сотен миллионов неимущих людей. И они-то оказываются носителями глубоких чувств, высоких нравственных ценностей, сильными личностями, под стать трагедийным героям[1]. Важно, что богатырство Прокла видели его ближние: «Сила-то в нем богатырская, Милостив бог, не умрет...» — думает Дарья.

В самый свой горький день Дарья находит душевную силу и беспокоится не о себе, а о детях: «Хотелось бы их приласкать», но обстоятельства толкают ее к другому действию:

Да времени нету на ласки.
К соседке свела их вдова
И тотчас, на том же савраске
Поехала в лес, по дрова...

Так конкретизировано одно из авторских обобщений — об обитающих в русских селеньях величавых славянках. Можно привес-

[1] Подробнее об этом см.: Скатов Николай. Русские поэты: Очерки. — М., 1977. — С. 32.

ти и другие примеры. В частности, несмотря на «Великое горе»[1], она работает в лесу, не чувствуя холода, не ощущая усталости, и при завершении дела удивленно восклицает: «Господи! сколько я дров нарубила! Не увезешь на возу...» Заметим, кстати, что и в тех произведениях, где не возникало таких авторских обобщений, герои-крестьяне думали о своих возможностях. Катерина, например, говорила о себе: «Силы мне не занимать, Я за милого с охотою Буду пашенку пахать».

Членами одной семьи оценивается богатырство Савелия. Его не приемлют ближайшие родственники: «клейменым, каторжным» Честил родной сынок», но к нему тянется Матрена. Сначала он для нее — «дедушка, Родитель свекра-батюшки». Затем она замечает его физическую мощь. Он сравнивается с самым сильным зверем среднерусской полосы — медведем: «Дед на медведя смахивал, Особенно как из лесу, Согнувшись, выходил» или «Пробьет дыру медведище В светелке головой!». Может быть, в сравнении есть отголосок праславянского культа медведя, но более всего — жизненных основ. До нашего времени дошли легенды о том, что близкий к Костроме Ярославль основан на месте древнего языческого поселения Медвежий угол. Один из элементов современного ярославского герба — изображение вставшего на дыбы медведя как символа силы и несгибаемости. Сравнение поддерживается и рассказом Савелия о том, что «с медведями Справлялись мы легко», что в часы и дни охоты он, крестьянин, бывал «страшней сохатого». В беседах с родственниками глава семьи раздумывает «о доле святорусского Богатыря сермяжного». И, наконец, в его рассказах о прошлом, в его поведении в настоящем раскрываются признаки силы духовной (это, впрочем, не мешает возврату к мысли о больших физических возможностях, в частности, к тому, что он прожил «сто семь годов»).

Для ряда литераторов XIX века, задумавшихся над прошлым, высокие герои, запечатленные в произведениях древних книжников, делились на богатырей (воплощение физической мощи) и святителей (воплощение силы духа). Понимая, что будущее зависит от синтеза того и другого, но прежде всего — от «нравственного оплота» (определение Д. Н. Мамина-Сибиряка), часть из них стремилась подойти к этому в своем творчестве, разумеется, с разным успехом.

Среди писателей, удачно воплотивших идею социальной борьбы — подвижничества в миру, в народной среде, был, думается, Некрасов, создавший образ Савелия. Не исключается, что в этом случае он или знал, или опирался на какие-то сведения о былинах, бытовавших в Верхне-Волжском регионе (нынешние Юрьевецкий, Сокольский, Верхне-Ландеховский районы Ивановской области, Ковернинский и Семеновский — Горьковской, т. е. места

[1] Для описания горя Дарьи Некрасов нашел неповторимую гиперболу: слеза, срываясь из ее глаз, «на снег с размаху падает — До самой земли доберется, Глубокую ямку прожжет».

охотничьих странствий поэта и поездок к друзьям), но особенно — на предания о богатырях-первопоселенцах, наделенных самим народом не только бесстрашием и физической силой, но и упорством, терпением (сравним со словами Савелия «А потому терпели мы, Что мы — богатыри»), целеустремленностью — качествами, именуемыми в конечном итоге силой духа. Предположение наше подтверждается и тем, что в подготовительных материалах к поэме неоднократно встречаются записи об одном из учителей братьев Добросклоновых — отце Аполлинарии. Именно в его уста вкладывались такие утверждения: «Издревле Русь спасалася народными порывами» (III, 576); «Как ‹ни прикинь› — великая В народе сила водится» (ПСС, V, 520). Именно он — «ученый поп», «почтенный муж», то есть имеющий основания обобщать, сопоставляет народ с наиболее любимым его героем, долго не подозревавшим о своих возможностях, а затем безраздельно отдавшим их родному миру: «Народ с Ильею Муромцем Сравнил...»

Стоящий за Савелием автор создал такие сильные гиперболы, что они разрушают границы возможного с бытовой точки зрения, но усиливают идею подвига в миру:

Цепями руки кручены,
Железом ноги кованы,
Спина... леса дремучие
Прошли по ней — сломалися.
А грудь? Илья-пророк
По ней гремит-катается.

К такого же качества гиперболе прибегал художник и ранее, например в стихотворении «Дума» (1860). В явном контрасте с описанием «Стороны нашей убогой» и маяты «Без работы» находится картина возможного труда:

Только треск стоял бы до неба,
Как деревья бы валилися:
Вместо шапки, белым инеем
Волоса бы серебрилися!

Картина эта возникает в сознании самого труженика, а нам, читателям, становится доступной через его монолог. Для нас в ней (картине) сливаются правда народного опыта и чаяний с совершенством эстетического решения.

Еще активнее процесс сознания и самоосознания бытия простыми людьми открывался, в чем мы уже убедились, в поэмах. Так, в «Кому на Руси жить хорошо» идея народного богатырства в миру раскрывалась не только разными людьми, но и, скажем так, перед разными аудиториями слушателей. Яким Нагой свою речь о народе-богатыре произносит на ярмарочной площади, при большом скоплении людей. Фактами, примерами, картинами из жизни он убеждает, что работе мужика нет меры, что он, мужик, держит своим трудом всю Русь. Основу всего Яким видит не столько в физических силах, сколько в «доброй крестьянской душе» (подробнее см. в главе «Такая почва добрая...»).

В связи с этим особо хотелось отметить возникающее в его речи обозначение: «Не белоручки нежные, А люди мы великие». «Люди 〈...〉 великие»... Метафорический характер включенного сюда определения, конечно, под стать рассуждениям Якима о крестьянской душе, ее богатстве и неизбывности.

Убеждения, речи и Якима и Савелия не остаются втуне. Для мужиков-слушателей, для находящихся в объективном мире читателей они окажутся соотнесенными с авторской мыслью «о всесильной Матушке-Руси», движущейся в истории и дорогой каждому отдельному человеку.

В только что приводившемся суждении Якима о людях великих названы и сферы преломления сил: «В работе и в гульбе». Многие из крестьян, членов их семей (и это тоже одна из novаций Некрасова) или как-то сопричастных к ним лиц стремятся осмыслить отношение хлебороба к труду, к земле.

Еще осиротевшая мать-крестьянка («В деревне») задумалась о роли работника-сына в своей собственной судьбе (для характеристики его былой силы использовалась гипербола: «Сорок медведей поддел на рогатину!»). К земле — полю, покосу, огороду — были устремлены сокровенные желания Иванушки («Орина, мать солдатская»). «Поработать руки чешутся» у героя стихотворения «Дума». Путешествовавший граф Гаранский увидел дружный, длящийся «чуть не по суткам целым» труд всей крестьянской семьи:

Не только мужики здесь преданы труду,
Но даже дети их, беременные бабы, —
Все терпят общую, по их словам, «страду».

В произведении «Несжатая полоса» (1854) колосья созревшей нивы доверительно шепчут друг другу о своей тоске по пахарю, который не идет собирать урожай.

Прямая связь труда и семейного благополучия ведома Калистрату (см. одноименное стихотворение, 1863). Посвящающий в тайны мира рассказчик говорит Ване («Железная дорога») о превосходстве людей труда: «Эту привычку к труду благородную Нам бы не худо с тобой перенять». С «работой народной» связывает он представление о «прекрасной поре», когда народ «широкую, ясную Грудью дорогу проложит себе».

За работу берутся люди в пору горчайших бед. Психологически безошибочно описание поведения Севастьяна, отца Прокла:

Старик бесполезной кручине
Собой овладеть не давал:
Подладившись ближе к лучине,
Он лапоть худой ковырял.

Те же мотивы в немалой степени повлияли и на поездку Дарьи за дровами.

Особенно много суждений, фактов, обстоятельств, раскрывающих отношение крестьян, членов их семей к труду, к земле, в «Кому на Руси жить хорошо». Помимо цитированных выше и до

нас многократно анализировавшихся речей Якима, Савелия, напомним, сколько дел свалилось на Матрену-девочку. Именно там, где ее любили и холили, она приобщилась к множеству занятий. В черновых записях поэта сохранился, к примеру, такой набросок:

Научилась я
Кроить и шить, коров доить,
Ткать, прясть
и песни петь (III, 503).

Попав в семью мужа, она должна была применить эти навыки и справиться с новыми обязанностями: «Что ни велят — работаю» (III, 258). Глава-воспоминание «Трудный год» богата высказанными Матреной суждениями-оценками об отношении к земле («тяглу»), к работе, к роли крестьянина-кормильца. И даже постарев, Матрена при встрече с семью странниками не сразу соглашается на беседу. Ее смущало несделанное: «У нас уж колос сыпется, Рук не хватает...»

С суждениями персонажей нередко перекликаются авторские оценки и авторские описания. Так, когда спорщики пришли к Волге, увидели «Веселую косьбу», они «не выдержали», попросили у баб косы:

Проснулась, разгорелася
Привычка позабытая
К труду! Как зубы с голоду,
Работает у каждого
Проворная рука.

Несколько бытовое сравнение соответствует намерению автора раскрыть психологию крестьян, обрисовать не только активность процесса труда, но и неудержимую потребность в нем. Интересна авторская характеристика результата: «Натешившись, усталые, Присели к стогу завтракать». Только что цитированный текст, да и многие другие фрагменты из последних глав «Кому на Руси жить хорошо» позволяют говорить о том, как меняется у Некрасова само качество психологического. Все чаще изображаются внутренний мир, настроения не одного человека, а групп или коллектива крестьян. Все определеннее показывается зависимость психологии группы или коллектива от общих социальных явлений и процессов жизни.

Одна из заслуг Некрасова перед отечественной культурой, народным читателем в том, что он показал разных людей из среды тружеников. Крестьяне изображались большим художником, изображались в действии, в отношении к миру, и, объективно получалось, увлекали за собой воспринимающих. Кроме того, адресованная народному читателю или слушателю книга, где ставились не только волнующие, а коренные для жизни тружеников вопросы, где открывалась правда без всяких прикрас, должна была прежде всего заинтересовать «бородатого читателя», вызвать его доверие. А как не поверить, если герой или герои в ней похожи на тебя, если с ними происходит то, что было с тобой, твоим соседом или родственником, то есть с братом-крестьянином!

Не только Некрасов, а и наиболее прозорливые его современники, участвуя в раздумьях, полемике о народном чтении, настаивали на выдвижении в нем существенных вопросов. Так, Салтыков убеждал: «...ничто так не противно народу, как мешанье дела с бездельем и переливанье из пустого в порожнее. Он сам никогда не бездельничает, а потому требует и от тех, которые к нему обращаются, чтобы они высказывали ему свое дело прямо и кратко, без подмеси пустых и наносных речей» (V, 335). В этом утверждении — целая программа.

Или еще пример. А. Н. Пыпин, один из сотрудничавших в «Современнике» историков литературы, в большой статье-обозрении «Народные книги», анализируя сразу десять книг, выпущенных издательством «Общественная польза», и явно подводя некоторые итоги теоретической части дискуссии о народном чтении, а также открывая перспективы развития этого вида литературы, писал: «Составителям народных книг необходимо присмотреться в настоящий период к тем взглядам и потребностям, какие обнаруживаются в народной массе, вникнуть в окружающие обстоятельства и общественные влияния, чтоб их народная книга могла достигнуть настоящего интереса для своей публики и разрешала ей занимающие ее вопросы.

Писателю, который берется теперь говорить с народом, необходимо установить и свою нравственную точку зрения на дело, чтобы в его произведениях не было и следа той рутины и лицемерия, которых наша литература так много видела в последнее время и которые было бы постыдно распространить и на народную литературу»[1]. Опять целая программа.

Требование существенности, необходимости глубокого постижения разных сторон жизни тружеников высказывалось и теми поборниками народной литературы, которые далеко не во всем сближались с «Современником». Так, Л. Н. Толстой еще в «Речи в Обществе любителей российской словесности» (1859) утверждал: «Литература народа есть полное, всестороннее сознание его, в котором одинаково должны отразиться как народная любовь к добру и правде, так и народное созерцание красоты в известную эпоху развития» (V, 272). Много лет спустя, готовя в 1883 году «Речь о народных изданиях», Л. Н. Толстой считал, что дело издания народных книг — «самое важное в мире, которому только может разумный человек посвятить свои силы». Он так противопоставил запросы народа и произведения признанных мастеров слова: «Народ не берет нашей пищи: Жуковского, и Пушкина, и Тургенева — значит пища — не скажу дурная, но не существенная». И чуть ниже: «Надо найти ту, которая существенна. Если мы найдем ее, то всякий голодный возьмет ее» (XXV, 523, 528).

Некрасов, как автор поэм «Коробейники» и «Мороз, Красный нос», в ряд существенных, нужных демократическому читателю

---

[1] [Пыпин А. Н.] Народные книги // Современник. — 1865. — № 5. — Отд. II. — С. 49.

включил, в чем мы только что убедились, картины любви, картины семейных отношений. Более того, он счел их обязательными для «Кому на Руси жить хорошо», где центральное место занимает социальная проблематика, соотнесенная с временем исторического перелома в жизни России. Самоотверженность крестьян в любви и семье, их желание не столько испытать счастье самим, сколько принести его близким, безусловно, были одной из форм выражения народного миропонимания. Оно же во многом дало жизнь адресованным «бородатому читателю» поэмам Некрасова (как и примыкающим к ним произведениям).

Во многом, но не во всем. Крестьянская жизнь в качестве основного предмета изображения нередко рисуется в них как бытие. Это идет от автора-интеллигента, автора — «заступника народного». И это делает красные книжки значимыми для любых категорий читателей, делает книгами для всей Руси.

При несомненности того, что борьба Некрасова за связь литературы и жизни, за демократическую читательскую аудиторию определялась прежде всего пониманием потребностей времени, нельзя забывать об особенностях творческой манеры поэта, о появлении новых идей подчас как следствии приверженности художника к новым героям. Общественно-эстетическая позиция и саморазвитие творчества в этом отношении у Некрасова сомкнулись не менее органично, чем у таких его выдающихся современников, как М. Е. Салтыков, Л. Н. Толстой. Все это заметно проявилось и в лирических циклах Некрасова, созданных в последний период творчества.

Например, в цикле «Песни» (1866). В четырех из первых его стихотворений юмористически воспроизводятся колоритные картины народного быта. Интересны, индивидуализированы, с добрым юмором изображены в них типы людей (см. стихотворение «Молодые»). У читателя или слушателя, наряду с представлением о том, сколько бед, испытаний, лишений вынес народ, формируется мысль о его одаренности. Фокусом цикла оказывается пятое, очень серьезное стихотворение «Гимн». Зачем автору понадобилось такое построение? Почему он основал свой цикл на таком контрасте юмористически-песенного и социально-философского начал?

В первом из стихотворений цикла — «У людей-то в дому — чистота, лепота...» — члены бедствующей крестьянской семьи, выступая как маленький коллектив (в их речи используются формы «у нас», «нам»), делятся своими мыслями о будущем: «Чтоб не хуже других нам почет от людей, Поп в гостях у больших, у детей — грамотей» — такова одна из его заманчивых перспектив. Завершающий цикл «Гимн» воспевает желанное будущее, когда осуществится справедливая общественная программа. Среди направленных к ее реализации рекомендаций — упрочить «народную свободу», «правый суд», помочь интеллигентам-просветите-

лям — высказывается и такая: «Разлей в народе жажду знанья И к знанью укажи пути!» Само дело просвещения на Руси определяется в этом стихотворении как освященное высшей духовной властью, как возможное лишь при полном освобождении «от ярма порабощенья», при наличии справедливых законов. Так в доступной для любой категории читателей форме дан ответ на вопрос о том, что нужно народу для его благоденствия. Эти стихотворения, как и многие из других, выражающих аналогичные идеи, создавались параллельно с работой над «Кому на Руси жить хорошо», произведением, которое как тип поэтической народной книги по сей день оказывается непревзойденным.

Особый ряд составляют тексты, непосредственно обращенные к будущим хозяевам жизни, к русским детям. Удивителен и поучителен сам факт создания таких текстов не просто признанным художником, а одним из активнейших организаторов отечественных литературных сил. В большей части адресованных подрастающему читателю или слушателю произведений Некрасова так или иначе возникают образы ребят, а точнее — образы ребят из крестьянской среды, а также поднимаются вопросы, призванные и заинтересовать и поднять юных граждан. Симпатии поэта к таким героям, их миру были замечены в самый разгар борьбы за народное чтение, в начале 60-х годов. Известный тогда критик С. С. Дудышкин писал по поводу стихотворения «Крестьянские дети»: «В нем автор хотел выразить свое сочувствие не к детям вообще, а именно к *крестьянским* детям; старался кистью *художника* дать поэтические краски этой беззаботной поры крестьянина, когда на свободе развивается его душа, его чувство и воображение...»[1]

Значимость этой оценки в сознании человека нашего времени усилится, если вспомнить, как взволнованно поднимали тогда проблему детского народного чтения педагоги. Так, В. Водовозов выступил в 1861 году со статьей «Русская народная педагогика». Сожалея, что «литература наша так бедна народными повестями», он ожидал не только выдвижения художниками важных вопросов, но и человечности, уважения к возможным читателям, совершенства формы: «Говорить ли нам о книгах для народа, писанных с нравоучительной целью? Кто виноват в том, что и добрые наставления, иногда в них высказанные, пропадут даром, что читать их невозможно с головою, одаренною обыкновенным человеческим смыслом?»[2] И не только педагоги. При рецензировании изданных Н. Овсяниковым «Русских сказок для детей» критик «Книжного вестника» сетовал: «Нам чрезвычайно редко приходится с похвалой отзываться о книгах для чтения маленьким *русским* детям; это положительно самый плохой отдел нашей ли-

[1] [Б. п.] ⟨Дудышкин С. С.⟩ Стихотворения Н. Некрасова // Отечественные записки.— 1861.— № 12.— С. 99—100.

[2] Водовозов В. Русская народная педагогика // Отечественные записки. — 1861. — № 9. — С. 113, 114.

тературы»[1]. А наделенный огромной энергией и жаждой деятельности Л. Н. Толстой стремился к комплексному решению этой группы задач. В качестве создателя Ясно-полянской школы и нового по духу педагогического журнала «Ясная Поляна» он руководствовался любовью к «маленьким мужичкам» и стремлением «спасти 〈...〉 тонущих там Пушкиных, Остроградских, Филаретов, Ломоносовых». Разведав путь прямого общения с ними при издании им адресованных брошюр-приложений к журналу «Ясная Поляна», он, уже являясь автором «Войны и мира», печалился, что «не вышло ни одной книжки 〈...〉, которую бы можно было дать в руки крестьянскому мальчику» (CXI, 139, 284—285). Думая так, он сам создает «Азбуку», «Новую азбуку» и, что для нашей темы особенно важно, четыре «Русские книги для чтения». Последние, считают ученые, явились трудной даже для Толстого школой освоения нового художественного стиля.

Выраженное в стихотворении «Крестьянские дети» сочувствие к будущим сеятелям и хранителям, как и сами просветительские задачи, у Некрасова с годами не ослабевало. Публикуя стихотворение «Железная дорога», он указал под заглавием: «(Посвящается детям)»[2]. Процитируем еще фрагмент письма издательнице А. Н. Якоби, в одном из составленных которой сборников «Нашим детям. Иллюстрированный литературно-научный сборник» (СПб., 1873) впервые увидело свет стихотворение «Накануне светлого праздника». Возникшее в пору подготовки сборника, это письмо свидетельствовало о требовательности Некрасова к себе, об учете им особенностей восприятия читателя-ребенка: «Я нашел мое стихотворение, но оно в этом виде вовсе не годится в детский сборник. Я или напишу другое, или переделаю это» (XI, 239). И переделал.

В 1867—1873 годах Некрасов работал над циклом «Стихотворений, посвященных русским детям». Часть из них — «Дядюшка Яков», «Пчелы», «Генерал Топтыгин» — появилась в «Отечественных записках» в 1868 году, часть — в 1870-м, 1871-м и одно, как указывалось выше, в изданном А. Н. Якоби сборнике «Нашим детям». При первопубликации к общему заглавию «Стихотворения, посвященные русским детям» имелось примечание: «Из приготовляемой к печати книги стихотворений для детского чтения»[3], а сами стихотворения нумеровались.

Не только в названных случаях, но и во многих других автор намеренно подчеркивал адресованность и место произведения в определенной системе: «Из стихотворений, посвященных русским детям» указывалось при первопубликации стихотворения «Соловьи»[4], то же — при первопубликации стихотворения «Дедушка

[1] [Б. п.] Дополнения к прежней библиографии // Книжный вестник. — 1863. — № 24. — 31 дек. — С. 438.
[2] Современник.— 1865.— № 10.— Отд. I.— С. 547.
[3] Отечественные записки.— 1868.— № 2.— С. 239.
[4] Указ. изд., 1870.— № 10.— С. 444.

Мазай и зайцы»[1], то же — при первопубликации «Накануне светлого праздника»[2]. В 4-й части пятого издания стихотворений поэта, когда весь цикл еще не был завершен, на шмуцтитул, тем не менее, было вынесено: «Стихотворения, посвященные русским детям»[3]. Такая же информация на шмуцтитуле давалась и в последнем прижизненном издании[4]. Думается, столь упорное повторение этого указания следует иметь в виду при выяснении степени значимости осуществлявшейся художником работы. Не помешает и осведомленность в том, что в кругу сотрудников «Отечественных записок» этот необычный вид творчества обдумывался, обсуждался. Так, Салтыков в ноябре 1870 года писал А. М. Жемчужникову, всегда интересовавшемуся исканиями Некрасова: «Есть у него несколько готовых детских стихотворений (прелестных)...» (XVIII, 230). Вероятно, общими усилиями отстаивалось и заглавие выпущенного в 1881 году сестрой поэта сборника «Русским детям».

Теперь рассмотрим основательнее некоторые из стихотворений этого цикла — «русским детям». Они, безусловно, интересны и сами по себе, интересны и своей основательной связью с общим поиском путей к новому — демократическому — читателю, а вследствие этого несомненным типологическим родством с большей частью произведений Некрасова для «всей Руси». В дошедших до нас рукописных альбомах и тетрадях они подчас шли среди самых разнообразных произведений, интересовавших, несомненно, уже сложившегося читателя.

Не будет ошибки в суждении о том, что ни в одном из поколений юных читателей не было и нет ребенка, не знающего стихотворения «Дедушка Мазай и зайцы». Как в «Коробейниках», «Морозе, Красном носе», как в сомкнутых с ними целевой установкой и временем создания стихотворениях, в истории о Мазае немалое место занимает воспроизведение многообразной жизни природы. Это естественно: само крестьянское дитя не мыслит себя вне природы, а Некрасов учитывал особенности читателей.

Много лет видит Мазай мощь природы в пору весенних разливов, щедрость и красоту — в летние месяцы, воспринимает ее перемены утром, вечером, ночью, опасается ее неожиданностей при осенних охотах, знает ее неоглядные просторы, ибо «За сорок верст в Кострому прямиком Сбегать лесами ему нипочем». И не только видит, знает: он «Любит до страсти свой низменный край». Часть известного Мазаю постигнута и автором как гостем («Я по неделе гощу у него»), как товарищем по охоте. Перед тем как рассказать о своих и Мазая впечатлениях («Я от Мазая рассказы слыхал. Дети, для вас я один записал...»), он, приступая к обязанностям писателя, повествующего, что-то укрупнил,

---

[1] Указ. изд., 1871.— № 1.— С. 124.

[2] Нашим детям. Иллюстрированный литературно-научный сборник. — СПб., 1873. — С. 260.

[3] Стихотворения Н. Некрасова.— СПб., 1869.— Ч. 4.

[4] Стихотворения Н. Некрасова.— СПб., 1873.— Т. III.— Ч. 5.

что-то отсеял. В итоге такой многослойной оценки общее впечатление достоверности от рассказанного приумножается, читатель (слушатель) получил возможность и подумать и поверить.

Неназойливо включенный в мир Мазая и его друзей, завороженный всем строем произведения («Стихи Ваши прелестны», — писал о «Деде Мазае...» Салтыков Некрасову в июле 1870 года — XVIII, 228) он, читатель, естественно воспринимал его учительное начало, обязательное, с точки зрения автора, для народной книги, обращенной и к детям и к взрослым.

В эпизоде с зайчишками открываются богатый нравственный мир одинокого старика, свойственные ему чувства справедливости и ответственности за слабого. Попавшие в половодье в беду зайцы кажутся Мазаю беззащитной меньшой братией, не помочь которой невозможно. И он помогает, вытаскивая их из воды, подбирая с уцелевших бугорков, пеньков, кочек, зацепив багром бревно, на котором спасались «косые». Он понимает, как опасна перегрузка для лодки, он слышит, как часть односельчан смеется над ним, — и все-таки он упорен в своем добром деле. Наиболее обессилевших в борьбе со стихией он даже взял домой, дабы за ночь они «Высохли, выспались, плотно наелись». В самые ответственные моменты спасения он настолько сроднился со страждущими зверьками, что начинает с ними говорить, надеясь поддержать их звуками голоса; он считает себя и их чем-то единым: «*Мы* за деревней в реке очутились...» И все это переживает заядлый охотник, который, следуя внутреннему убеждению, строго блюдет им самим, в соответствии с его представлениями о живом, установленные сроки охоты: «Я их не бью ни весною, ни летом».

Разумеется, стихотворение дидактично в этой своей части. Однако не менее важна и дидактичность целого: раскрытие того, как сам человек, руководствуясь своими нравственными нормами, определяет свое место в общем ходе жизни. Такая ответственность перед жизнью и обществом свойственна была жителям небогатого села (стихотворение «Похороны»), преодолевающим «дорогу большую» труженикам («Крестьянские дети»). Не только торговцем, но своего рода просветителем чувствовал себя приезжающий в деревни дядюшка Яков (см. одноименное стихотворение). Не пряник, не ленту, а букварь подарил он заплакавшей девочке: «Коли бедна ты, так будь же умна!» Именно этот поступок Якова, вызвавшие его побудительные мотивы одобрены автором: «Экой старик! видно добрую душу!»[1] Гражданское сознание, убежденность в необходимости для человека свободы формирует в своих детях мать-крестьянка, изображенная в произведении «Соловьи» (обстоятельнее см. в главе «Святые, искренние слезы»).

В некрасовских произведениях для детей устойчив присущий

---

[1] Концентрированное авторское определение «добрая душа» явно перекликается с народным: обладателем «доброй души» — полагали крестьяне — был ушедший из жизни стрелок (см. стихотворение «Похороны»).

народному миропониманию мотив: живущий в природе человек осознает трудности, выпавшие на долю беззащитных существ (выше показывалось, как дед Мазай отнесся к попавшим в беду зайцам), стремится вывести их из беды. В стихотворении «Пчелы» любопытно обозначение гибнущих при наводнении пчел: «Тонут *работницы,* тонут *сердечные!»* Но и человек-труженик действует не в одиночку: форму помощи («Вы бы им до́ суши вехи поставили») посоветовал прохожий. Пчелы как будто мгновенно оценили происходящее («Поняли пчелки сноровку мудреную: Так и валят, и валят отдыхать!»), а спустя время результатами своего труда щедро одарили крестьян.

Стержневой здесь, несомненно, является мысль о единении тружеников. Она раскрывается в самом факте помощи пчелам, раскрывается и в общем ходе повествования, напоминающего поучение: за добро воздается добром же, и ты, постигший эту истину, поделись ею с другими, как поступает мужик-рассказчик по отношению к своему сыну и к наблюдающему все постороннему человеку.

В рассматриваемой группе произведений проверяется и формируется еще одна существенная, с точки зрения Некрасова, отличительная особенность адресованного народу художественного текста: установка на подчеркнутую достоверность изображаемого. Нередко это достигается через документированность как прием (или ряд приемов) и документальность как ее следствие, придающие стилю произведения особый характер.

В несомненно высокохудожественном, основанном на вымысле и обобщениях более раннем произведении «Крестьянские дети» привлекает точность указаний на время, место, обстоятельства действия: «Вчера», «До полудня грибы собирали», «Однажды», «Опять я в деревне», «На лаве, где матка полощет белье», «В широкие щели сарая», «И снег, до окошек деревни лежащий», «...поднимается медленно в гору Лошадка, везущая хворосту воз», «В лесу раздавался топор дровосека» и т. д. Это же характерно и для стихотворения «Генерал Топтыгин»: «Дело под вечер, зимой, И морозец знатный», «Стужа злее на ночь». Или еще: «Видит Трифон кабачок», «Час проходит; нет ребят, То-то выпьют лихо! Но привычные стоят Лошаденки тихо», «Хочет барину помочь Юркий старичишка». В рассказе о дядюшке Якове точно указаны приметы и возраст персонажей: «Седенький сам, а лошадка каракова; Вместе обоим сто лет»; точно перечислено, чем торгует он и что берет сам: «Дай ему свеклы, картофельку, хрену», что несут ему на обмен деревенские женщины: «Лен, и полотна, и пряжу». Буквально одним-двумя, но безошибочными признаками охарактеризована реакция людей на ход купли-продажи: «Рады ему», «Зубы у девок, у баб разгорелись», «Затормошили старинушку бабы», «А как увидела в книжках картинки, Так на глаза навернулись слезинки». Иллюзия достоверности, можно думать, немало способствовала успеху произведения в демократической среде: «Читал на первом уроке «Дядюшку Якова»

Некрасова, — дети бодро смеялись: стихотворение очень понравилось»[1].

Однако особенно интересна форма повествования о Мазае. Основной герой стихотворения — Мазай — активно говорит сам. Он вспоминает случившееся с его знакомыми — тут включаются их реплики и даже рассказ-самопризнание одного из охотников о том, почему и зачем он берет с собою горшок с угольками. Конкретно названы деревня Мазая: Малые Вежи и большой город: Кострома, упомянуто — в верстах — расстояние между ними. Обозначены время охоты — август — и ее периодичность: «Каждое лето». Отмечены неповторимые признаки деревеньки:

Вся она тонет в зеленых садах;
Домики в ней на высоких столбах
(Всю эту местность вода поднимает,
Так что деревня весною всплывает...)

Мазай определяет свой край как «болотистый, низменный», он думает о его возможностях и природных ресурсах: «Впятеро больше бы дичи велось, Кабы сетями ее не ловили». В прямом авторском повествовании характеризуются рассказы Мазая:

«Вот так охотник!» — Мазай прибавлял.
Я, признаюсь, от души хохотал.
Впрочем, милей анекдотов крестьянских
(Чем они хуже, однако, дворянских?)
Я от Мазая рассказы слыхал.

Приведенный текст любопытен и как одно из свидетельств того, что в адресованный массовому растущему читателю текст входит — в нашем случае — отсвет социальных отношений. В других случаях очевидна и прямая постановка социальных проблем. Последнее осуществлялось, что весьма значительно, с учетом психологии и возрастных особенностей воспринимающих: их привлекала не абстракция, а сближенность с жизнью каждого дня, с уже знакомым, с тем конкретным, что отличает родной дом, родную деревню, родную волость... «Надо видеть самому, — вспоминал впоследствии известный революционер-народник Кропоткин, — чтобы убедиться, с каким удовольствием читают Некрасова русские дети в беднейших деревенских школах и заучивают целые страницы его произведений наизусть»[2].

Принимая Н. А. Некрасова в качестве гражданина, озабоченного формированием сознания народа, в качестве художника нового типа, открывавшего совсем неизведанные пути общения писателя и читателей, целесообразно сказать о следующем. В трудные годы жизни, когда хотелось завершить ранее начатое, Некрасов задумал еще ряд сочинений, прямо адресованных народу

[1] Перекати-поле. Дневник народного учителя // Русская школа. — 1909. — № 9. — С. 61.

[2] Кропоткин П. Идеалы и действительность в русской литературе. — Спб., 1907. — С. 95.

и явно близких сатирической народной сказке. И не только задумал: есть планы, начала, фрагменты, а кое-что и целиком реализовано. Следует назвать отрывки из поэмы о сельском лекаре Ершове (1874)[1] и «Сказку о добром царе, злом воеводе и бедном крестьянине» (1876—1877), опубликованную А. М. Гаркави. Важен не столько факт возникновения замысла, сколько его направленность, облюбованная жанровая форма, общий характер вызванных им произведений. Многое диктовалось, вероятно, природой таланта, раздумьями, связанными с созданием поэм о народе и для народа.

Как в ряде других адресованных простолюдинам некрасовских произведений, в «Сказке о добром царе, злом воеводе и бедном крестьянине» очевидна установка на устность бытования, чем прежде всего объясняются сказовая манера повествования, сохранение особенностей фольклорной поэтики, включение прямой речи героя-крестьянина: «Знаешь сам, мужицкая награда — Плеть да кнут, и мне другой не надо» (Ст., III, 342). Как и в них, реальное содержание зависит здесь не только от развития сюжетного действия, от конфликта между «добрым царем», «злым воеводой», с одной стороны, и «бедным крестьянином» — с другой, но и от включения картин жизни. Лаконизмом и точностью фольклорных обозначений отмечена первая же картина, характеризующая взаимоотношения царя и народа:

Царь Аарон был ласков до народа,
Да при нем был лютый воевода,
Никого к царю не допускал,
Мужиков порол и обирал;
Добыл рубль — неси ему полтину... (Ст., III, 341).

Значительна в «Сказке...» сама постановка вопроса о том, кто должен быть подлинным хозяином государства, и связанное с этим изображение расстановки сил. Некрасовский Воевода дан в позиции врага тружеников:

Ни мольбы народа, ни доносы
До царя достигнуть не могли:
У ворот, как пес, с нагайкой лежа,
Охранял покой его вельможа (Ст., III, 341).

Сходство с народными сказками проявляется здесь в самом существенном и важном: и царя и воеводу уму-разуму поучил бедный крестьянин, к тому же совсем молодой (в авторском повествовании он назван пареньком). Как и все крестьяне, он — безответный, как и все, он жил трудом да печалью, «Про свою кручину напевая И за плугом медленно шагая» (Ст., III, 342). Юному возрасту соответствует безоглядность мысли, безоглядность решений. Подняв с земли «камень самоцветный», Ерема

---

[1] В более новых изданиях названа «Ершов-лекарь» (Ст., III, 343; ПСС, III, 229) и отнесена к 1876—1877 (Ст.) или к 1877 (ПСС) году. В обоих изданиях датировка не мотивирована, хотя в комментариях в последнем есть осторожная оговорка: «Относится, по-видимому, к последним годам жизни поэта» (ПСС, III, 500).

спешит во дворец («Не пропасть бы, думает, вконец»). Но столь же безоглядно он находит возможность наказать воеводу, поделив с ним царскую награду — розги.

Обязательный для сказки дидактизм, торжество светлых начал проявляются здесь в описании пути мужика к победе: нужны ум, безоглядность, смелость, полное отречение от корыстных соображений. К сказке близка и поэма о сельском лекаре Ершове. Дошедшие до нас ее фрагменты написаны двухстопным анапестом: размером легким, чуть ли не плясовым. Дело не только в выборе рассказчика (см. одно из объяснений Некрасова — II, 524), а в том, что такие стихи быстро запоминались.

Судя по прозаической записи и стихотворным отрывкам, в рассчитанном не только на чтение, но и на устную передачу произведении в качестве основного ставился вопрос о том, кто же и каков «хороший человек, полезный народу в своем углу». Вопрос, занимавший и самого Некрасова и пробуждавшихся к сознательной общественной деятельности тружеников.

В образе лекаря преобладают качества, свойственные многим из народных заступников, которых Некрасов уже имел возможность наблюдать в жизни и образы которых пытался воссоздать в своих художественных произведениях. Честный Ершов ничего не хочет для себя: он счастлив тем, что живет вместе с крестьянами и для крестьян. Но последнее не исчерпывается лишь практическими занятиями врача: «Бог открыл ему очи На страданья народа» (II, 524). Отсюда — его конфликт с земством, его отрицательное отношение к господам, его неприятие существующих порядков и возможная пропагандистская деятельность среди крестьян, о которой говорится без конкретных фактов, но достаточно определенно: «Человека задорней, Человека прямее Не видал я...» Наделенный доброй натурой, великий труженик, он нес в народ знания, умное слово. В этих качествах Ершов близок к тем деятельным людям доброй души, которые изображались Некрасовым в ряде произведений для детей. От него же, хотя он и не является примером высокого героя, всецело посвятившего себя революционной борьбе, идут нити к образу более идеального интеллигента-деятеля, к образу Добросклонова в «Кому на Руси жить хорошо».

Наличие связи между образами Ершова и Добросклонова подтверждается одинаковой для обоих жизненной перспективой: Ершова «куда-то заслали», Гришу ждали «чахотка и Сибирь» (в последнем издании эти слова даны в вариантах — ПСС, V, 517). Косвенным аргументом оказывается и то, что в обоих случаях автор думал над сохранением непринужденной сказовой манеры повествования и соответствующего ей стихотворного размера, связанных с типом близкого народному миру рассказчика.

Немаловажным в соотнесенности с событиями 70-х годов представляется образ жизни Ершова:

Воплощенная честность,
За душой ни копейки,

Да ему и не нужно!
Поселился он в бане,
Жил с крестьянами дружно,
Ел, что ели крестьяне.

Учительность такого типа жизни для рассказчика-дьячка (соответственно и для его слушателей) не исчерпывается лишь бытовой сферой. Он с гордостью противопоставляет отношение лекаря к господам и труженикам: «Ездил к барам неспешно, К мужику — в ту ж минуту», то есть определенно уводит внимание в социальный мир.

Небезынтересны и другие, подчас даже более ранние попытки Некрасова найти аналогичный Ершову тип народного деятеля в самой крестьянской среде. Многолетняя история таких героев, конечно же, соотносима с темой народного богатырства, занявшей, о чем шла речь выше, такое заметное место в поэмах «Коробейники» и «Мороз, Красный нос».

В 50-х годах, бывая во Владимирской губернии, Некрасов встретил там, в Фоминках, необычного человека — крепостного крестьянина Алексея Дементьевича Потанина, честно, «по справедливости», «по правде», к которой стремились труженики, управлявшего обширной вотчиной князя Орлова. А. Д. Потанин пользовался большим уважением среди окрестных жителей. Работая над повестью «Тонкий человек, его приключения и наблюдения» ⟨1853—1855⟩, писатель ввел в нее образ, во многом повторяющий черты Потанина. Сохранилась даже его фамилия. Наличие реальной основы Некрасов оговаривал в примечании: «...факт этот не сочинен и в главных чертах совершенно верен действительности...» (VI, 376).

Почти два десятилетия спустя, в «Кому на Руси жить хорошо», родственные потанинским черты будут соотнесены с образом Ермилы Гирина. Однако необходимо сказать, что, поняв исключительность такого лица, как А. Д. Потанин, теперь автор соединил в новом образе правду с вымыслом и ввел не только совсем новые конкретные детали, обогатившие и усложнившие его, а и изменения по существу. В Гирине ничего не осталось от покорности Потанина. В отличие от жизненного прототипа новый герой наделен особенностями человека, вставшего на путь протеста, человека, гонимого властью. Народ поддерживает Ермилу и потому, что тот справедлив и честен, и потому, что он настойчиво стоит на своем, не хочет уступать сильному, но неправому.

Особенно тщательно создавались Некрасовым фрагменты, характеризующие отношения героя и крестьянского мира. И, может быть, работа Некрасова в этом направлении опередила возникавший у народников-семидесятников интерес к «среднему» мужику. Тогда же «среднего» мужика в циклах очерков «Из деревенского дневника» (1877—1879, образ Ивана Афанасьевича), «Крестьянин и крестьянский труд» (1880, образ Ивана Ермолаевича) аналитически сурово показал Г. И. Успенский, опоэтизировавший его связь с землей и с недоумением остановившийся пе-

ред его собственническими инстинктами, нежеланием трудиться коллективом.

В пределах главы «Счастливые», как и во всей поэме, осуществляется не только смотр типов счастья, но смотр всей жизни, смотр типов самих крестьян, их друзей и врагов. Для России 60-х годов, наряду с процессом обнищания крестьянства, характерно и выделение из крестьянской среды зажиточных хозяев, к каковым может быть отнесен Ермил Гирин. Определенным достатком на столе и в закромах ни в коей мере не замедляется процесс пробуждения и становления общественного сознания, которым был захвачен праведный бурмистр. Не нарушались и его связи с рядовыми тружениками, основанные на высокой честности, верности слову, твердой вере друг в друга.

Вся история жизни Ермила, связываемая Некрасовым с темами народного деятеля, поисков счастливого, с темой крестьянской солидарности, концентрируется вокруг трех опорных эпизодов: сбора денег на покупку мельницы, ошибки во время рекрутского набора и бунта в вотчине Обрубкова. В решительные моменты этот герой показывает себя, по наблюдениям В. Е. Евгеньева-Максимова, и «выдающимся по уму, и по организаторским способностям, и по нравственным качествам представителем крестьянской среды»[1].

Самого бунта в деревне Столбняки ни странники, ни читатели не видят, они лишь узнают о нем из рассказа очевидца. И хотя по условиям произнесения рассказ скуп, в нем подробно перечисляются способы, которыми власть стремилась усмирить восставших. А крестьяне, оказывается, не поддавались ни силе воинства, ни увещеваниям государева посланного. В контрасте с этими мерами и раскрывается сила «сеятеля добра», обретенная в результате многолетней честной, труженической жизни. Когда все оказалось безрезультатным, волостной писарь сказал начальнику: «Народ поверит Гирину, Народ его послушает...» И Гирина приказали позвать — очевидно, он говорил с народом, но так, что угодил за это в острог.

Наделяя Гирина бунтарским началом, как и немалыми организаторскими способностями, Некрасов, следовательно, показал своего «среднего» мужика в гражданском деянии. А это заметно отличало поэта от многих писателей-народников, заинтересовавшихся тем же типом, но давших ему в удел только земледельческий труд.

Итак, раздумья над тем, каков же «хороший человек, полезный народу в своем углу», может ли он сформироваться в самой среде простолюдинов, как сложатся его отношения с этой средой, если он войдет сюда со стороны, на каких основаниях держатся отношения «честного сеятеля добра» и власти, — все это, как и многое другое, позволяет говорить о том, что в адресованных раз-

[1] Евгеньев-Максимов В. Е. Творческий путь Н. А. Некрасова. — С. 244—245.

ным поколениям народных читателей и «всей России» произведениях Некрасов поднимал очень серьезные вопросы. К другим и к себе обращенный призыв разлить «в народе жажду знанья» касался в первую очередь тех больших вопросов большого мира, которые герои-мужики (в «Кому на Руси жить хорошо») считали «делом важным». С этими вопросами, с осознанием необходимости довести их до нового читателя — уже сложившегося и подрастающего — связаны особого качества дидактизм, устремленность к высокому идеалу «труженика, Работника на почве Мысли и Добра». Отсюда же — и неповторимость в манере повествования: с нередкой установкой на доказательность, с подчеркиванием достоверности изображаемого, с усиливающим впечатление достоверности рассказом от лица простого человека или причастного к миру простолюдинов. Не забывая об обусловленной возрастом (и другими причинами) разнице психологии восприятия текста, Некрасов ни одной из своих возможных аудиторий не подыгрывал, не завлекал скоплением тайн или напряжением фабулы. И в произведениях для детей, и в произведениях для взрослых, и в лирике, и в эпике содержание зависело не столько от событийной линии, сколько от изображения картин, процессов, каких-либо обстоятельств жизни отдельного человека или групп людей.

Сами качества некрасовских стихотворных текстов сродни лиро-эпическим и эпическим произведениям народа. А нас они обязывают больше думать над тем, к чему привел Некрасова его нелегкий путь идеологических и эстетических исканий, о том, как в условиях нынешнего времени раскрыть суждение В. И. Ленина: «...все симпатии его были на стороне Чернышевского»[1]. Обязывают отойти от тех норм оценок, которые рождены традиционным представлением о поэзии. Обязывают думать не только о соотношении поэзии и прозы в его творчестве, но прежде всего о том, что «основу наследия Некрасова составляют стихи, которые выдержат любые эстетические требования», что «художество Некрасова иное, ибо «форма» рождается самим смыслом; но это подлинное художество»[2].

«ТАКАЯ ПОЧВА ДОБРАЯ — ДУША НАРОДА РУССКОГО...»

«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО» КАК КНИГА ДЛЯ НАРОДА И ДЛЯ «ВСЕЙ РОССИИ»

Художественный строй произведения определяется прежде всего свойствами таланта писателя. Во многом, однако, он зависит от авторской концепции мира, от взгляда художника слова на ход

[1] Ленин В. И. Еще один поход на демократию // Полн. собр. соч. — Т. 22. — С. 84.

[2] Кожинов В. Книга о русской лирической поэзии XIX века: Развитие стиля и жанра.— М.: Современник, 1978.— С. 172, 174.

истории, от позиции, с которой оценивается настоящее, прошедшее и будущее. Концепция мира опосредованно выражается в выборе или создании жанра, героев и существенно важного для них окружения, среды, отношений, жизненных ситуаций.

В настоящее время не требует никакой специальной аргументации утверждение о том, что в поэме «Кому на Руси жить хорошо», представлявшейся многим читателям завершением, синтезом всего творчества, предметом изображения является народный мир, основным героем — движущийся в истории, во времени, по бескрайним просторам родины народ с его смятением и все возрастающей волей к действию.

Народ, его состояние и движение постоянно оцениваются отдельными крестьянами, группами крестьян, крестьянской толпой. Народ видится автором-повествователем, занявшим близкую, но не слившуюся целиком с крестьянской позицию. Что-то он знает больше и воспринимает шире, его оценки основаны на обобщениях и сопоставлениях. С народом связаны, на него воздействуют, пытаясь подчинить себе, его недруги, его вчерашние хозяева и новые эксплуататоры. Это многократное, с разных позиций проводимое высвечивание ведет к максимальной объективности повествования, к безошибочности в художественном воспроизведении движущегося народного мира. И вместе с тем такой подход ко многому обязывает писателя.

В представлениях поэта как конкретно-исторического лица, а также автора-повествователя, думающих героев-крестьян сближено общее понимание народного мира и его главных слагаемых, сближены реально свершаемое социальное и вечное, философское и бытовое начала. Еще в пору становления советского литературоведения Н. Котляревский писал о том, что в «первой нашей героической народной поэме» воплощена «философия народной жизни», соотнесенная с очень важным периодом истории: «Поэма была в полном согласии с «пафосом» своего времени. Кумиром дня был «народ»[1].

Новый предмет изображения (вхождение в мир нового человека с его исторически необходимым делом) требовал непривычных форм организации материала. Большинство тружеников, как и автор-повествователь, все явственнее видели в самом народе живое, неуклонно растущее и действенное начало, им открывались признаки единения в общем деле, общих интересах, то есть признаки формирующегося коллектива. В связи с последним оказывались важными какие-то внутренние помыслы, чувства, настроения множества людей.

Еще в 40-х годах XIX века, еще в пору «натуральной школы» у Некрасова и в его ближайшем окружении сложилось весьма ясное представление о движении от факта жизни к факту искусства: «Наша жизнь во всех ее фазах — неисчерпаемый источник

---

[1] Котляревский Н. Народная поэма и ее герой // Летопись Дома литераторов. — 1921. — № 3. — С. 2.

для наблюдателя и живописца: чего один не подметит в живом слове, то другой доскажет карандашом, в верном образе» («Рецензия на альманах «Физиология Петербурга», изданный Н. А. Некрасовым» — IX, 143). Или еще: «Сущность всякого факта, — читаем в рецензии «Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова», — не в самом факте, а в его значении, — и если поэт сумел схватить значение этого факта и этим значением, как граненый хрусталь светом, *просквозить* факт: этот факт всегда будет поэтичен» (Белинский, IV, 354).

Ко времени работы поэта над «Кому на Руси жить хорошо» это представление не потерялось, а окрепло, усилилось. Значительный объем предварительной собирательской работы отмечен самим Некрасовым в одной из бесед с Глебом Успенским: поэт сообщил, что, «надеясь создать *народную* книгу», он предполагал опереться на «весь опыт», «все сведения» о народе, «накопленные 〈...〉 по словечку в течение двадцати лет» (Успенский, VI, 179). Известно и немалое количество вариантов текста — свидетельство творческих поисков, проб, возможного отбора тех или иных решений.

Как будто бы совершенно точно раскрываются, передаются в «Кому на Руси...» чередование крестьянского труда и отдыха, смена времен года, последовательность праздников народного календаря, ритм споров, поисков счастливого. Однако текст поэмы дает право говорить и о том, что в качестве основы произведения автор избрал весь ход крестьянской жизни.

Так, во вступлении к части «Пир — на весь мир» обозначены причина и стержень спора («Все, почитай, сложилося В поминки по подрезанным Помещичьим «крепям»), место действия («В конце села Вахлачина», «Под старой-старой ивою», «Тотчас же за селением Шла Волга»); названы «затейщик пира» (Клим) и пришедшие сюда вахлаки, Влас-староста, семь спорщиков, «люди мимоезжие», «дьячок приходский Трифон» с сыновьями и т. д. Первые из возникающих при начале споров вопросы представляются тоже конкретными: «Как им с лугами быть?», на что имеет мужик право, если рассчитался с барином: «А коли подать справлена, Я никому не здравствую!»

А затем круг этих спорных вопросов, как и состав спорщиков, как и состав активно все воспринимающих слушателей раздвигается, вбирая и вопросы вечные: кто «всех грешней», каковы причины народных бед, возможно ли народное счастье и т. д.? В этом расширении как круга вопросов, так и числа заинтересованных лиц особенно велика роль главы «Доброе время — добрые песни»[1].

Вроде бы противоречит установке на достоверность и «сверхдоверие» к читателю условность, появляющаяся при первой же информации о времени и месте действия: «В каком году — рас-

[1] В выходящем ныне Полном собрании сочинений и писем Н. А. Некрасова ее заглавие, как и соседних, в части «Пир — на весь мир», снято, а текст сохранен.— см.— Л.: Наука, 1982.— Т. V.— С. 224—234.

считывай, В какой земле — угадывай». В особое взаимодействие с условно-сказочной струей вступает еще одна форма передачи авторской мысли и материала. Уже в «Прологе» первой части внимательному читателю или слушателю сразу же дается возможность заметить заключающий в себе как будто опять противоречие конкретно-обобщенный характер названий деревень, социальную доминанту этих названий. Позднее обнаружится, что названия деревень повторяются не совсем точно (они варьируются; ср.: с. 153, 167 и с. 221, 244), однако так, что указание на общие бедность и бесправие не исчезает. Оно остается и при устремленности мужиков, хотя бы мысленной, к «Избыткову селу», «Непотрошеной волости». В двух последних примерах форма обусловлена установкой на конкретность и достоверность, а суть связана с народным пониманием счастья, начинающегося с материального достатка. Не остается для читателя закрытым и явное — при сохранении установки на правдоподобие — смещение географической перспективы. Тенденция к обобщению видна и в том, что спор семи мужиков о счастливом соотнесен не с конкретной местностью, хотя некоторый топонимический колорит мест Ярославской и Костромской губерний сохранен, а со всей Русью: «...Кому живется весело, Вольготно на Руси?» Кандидатами в счастливые называются не какой-либо отдельный помещик, поп, «купчина толстопузый», «вельможный боярин», а любой из них как представитель сословия, класса, социальной группы (не случайно часть встреченных странниками лиц испытывают потребность представиться).

Подчас рассказ, суждение о чем-либо или о ком-либо доверяется лицу, и отличному от собеседников («попик седенький», «старообряд Кропильников»), и вместе с тем оставленному без других, кроме одного-двух, индивидуально-опознавательных признаков. В очень существенной для концепции всей поэмы части «Крестьянка» повествование полностью доверено простой женщине. Любопытен выбор заглавия этой части. Можно бы ее назвать «Матрена Тимофеевна» (по имени героини). Можно бы — «Губернаторша» (так обозначена одна из глав). Некрасов предпочел другое, определяющее обобщенно-социальную доминанту: «Крестьянка». Аналогично избраны названия для глав «Поп», «Помещик», для части «Последыш».

Первые авторские характеристики спорщиков тоже примечательны. Есть конкретные имена, но почти не названо индивидуальных свойств персонажей (за исключением отмеченной у Пахома медлительности), зато обобщается свойственная многим крестьянам особенность — упорство в достижении цели:

> Мужик, что бык: втемяшится
> В башку какая блажь,
> Колом ее оттудова не выбьешь: упираются,
> Всяк на своем стоит!

Тут, как явствует из текста, речь идет и о семи спорщиках, и о мужике вообще.

Первая часть «Кому на Руси жить хорошо» позволяет говорить о своеобразной динамике соотношения конкретно-документального и обобщенного (в других частях это будет еще очевиднее). Наиболее основательно конкретно-историческое здесь связано с семью временнообязанными: это и само положение, их мера счастья (в пределах этой части), характер их быта, пищи, разговоров, веселья, особенности их восприятия окружающего. Поскольку временнообязанные оторвутся от будничных забот, семьи, родных мест, встретят новых людей, узнают много ранее неизвестного и непредвиденного, их представления о мире существенно изменятся — на смену их частным суждениям придут обобщения. В связи с этим степень конкретно-бытового, единично-достоверного даже в их сфере внимания и действия будет уменьшаться.

Первый из кандидатов в счастливые — поп — беседует с ними и о себе, и о положении сельского священника вообще, о характере его жизни в сопоставлении с социальным положением земледельца-труженика. Он стремится сравнить мужицкое и свое толкование понятий «Покой, богатство, честь», включая конкретно-убеждающие и созданные на обобщениях картины взаимоотношений крестьянства и духовенства. Желая быть понятым собеседниками, поп должен был ввести в свой монолог доступные, близкие им образы сердца, души, бедности, муки, совести. Аналогично соотношение конкретно-исторического и вымышленно-обобщенного в главе «Помещик».

В главах «Сельская ярмонка», «Пьяная ночь», «Счастливые» авторское повествование, описание картин жизни, явлений и картин природы, включение признаний и рассказов героев — все сопровождается обобщениями, основанными на его же, а иногда и персонажей (Якима Нагого, Павлуши Веретенникова) раздумьях. В этих обобщениях возникают абстрагированные от быта, сиюминутных забот понятия и образы: знания, «желанного времени», «народных заступников», «народной молвы», гудящей «стоголосой дороги», «бедной крестьянской души» и души «гневной, грозной», «совести», «крестьянского труда», «удали молодецкой» и т. д. Интересны обобщения социальных процессов и их последствий, появившиеся сначала в сознании, затем — в суждениях не одного, а групп крестьян. Посетители балагана (крестьяне) говорят музыкантам: «Довольно бар вы тешили, Потешьте мужиков!» Или якобы общее мнение временнообязанных, сложившееся после встречи с помещиком:

Порвалась цепь великая,
Порвалась, расскочилася:
Одним концом по барину,
Другим по мужику!..

Конкретно-точный образ разорвавшейся цепи, основанный на учете психологии и круга привычных наблюдений крестьянина-труженика, удачно использован и для концентрированного обозначения исторического события, каким была отмена крепостного

права, и для характеристики связанности трудящихся и господствующих классов в определенных социально-правовых отношениях. При нарушении последних связь распадается. Именно это случилось после крестьянской реформы.

Не приводя здесь последовательно все наблюдения над текстом, сообщим лишь их результат. В первых главах и частях реализуется установка на правду факта: отсюда — кажущаяся точность географических названий, определенность указаний на исторические события и обстоятельства, конкретность имен персонажей, отсюда же — рассказы, воспоминания очевидцев, весомость возражений оппонентов — все это у читателя или слушателя должно вызвать впечатление, что именно так и было, все это должно удовлетворить потребность в достоверности изображаемого.

В части «Крестьянка» авторское повествование сжато до минимума: оно в «Прологе» и фрагментах-связках (см., например, начало главы «Бабья притча»). Довлеет здесь надо всем рассказ Матрены Тимофеевны, богатый не только информацией о всяких грустных обстоятельствах и фактах ее судьбы, но и ви́дением красоты природы, поэзии крестьянского труда, живого творческого начала в нем. Поворачивая так внимание слушателей и читателей, Некрасов не был одинок. Несколькими годами позднее Г. И. Успенский в очерке «Поэзия земледельческого труда» (цикл «Крестьянин и крестьянский труд») утверждал: «...творчество в земледельческом труде, поэзия его, его многосторонность составляют для громадного большинства нашего крестьянства жизненный интерес, источник работы мысли, источник взглядов на все окружающее его, источник едва ли даже не всех его отношений, частных и общественных» (VII, 39—40).

Однако все это знали и сами спорщики. Им хотелось услышать не просто рассказ о жизни той, которую прозвали «губернаторшей», о возможно исключительной ее судьбе — они четко выразили свое желание: «А ты нам душу выложи!» Матрена поняла и приняла их интерес, это обязывало крестьянку к определенной логике. Чем более взрослой становится героиня ее рассказа, тем больше включается в него не только воспоминаний о картинах, фактах социального мира, но и обобщений о жизни. Не теряя автобиографической основы, Матрена все чаще отходит как бы в сторону от себя. И качество вводимых в рассказ обобщений меняется.

Вспоминая слова матери, она воспроизводит ее итоговые суждения о жизни женщины в семье мужа. Целиком на обобщениях, также бытового и нравственного свойства, основаны песни Матрены и составивших хор странников (глава «Песни»). Но вот рассказ дошел до истории Савелия. Крестьянка будто бы старательно и последовательно вспоминает, что поведал старик о Шалашникове и о том, как тот полюбил «Корежские лобанчики», почему внезапно прекратилось его насилие над крестьянами («Под Варною убит»), как его наследник в качестве управляющего «нем-

ца подослал»... Естественно, в связи с этой конкретной биографической канвой приходящие на память Матрене речи, реплики Савелия часто оказываются своеобразными обобщениями больших социально-политических явлений. Это и воспоминание о «благодатных» временах, когда Корежина по причине своей отдаленности не знала крепостного гнета, и о корежцах той поры как «людях гордых». Устойчивый эпитет «гордые» заключает в себе не требующие комментариев обобщения о наступлении для них же жизни-каторги и рассуждения «О горькой (снова устойчивый эпитет-обобщение. — *Л. Р.*) доле пахаря». Матрена не забыла ни убеждения Савелия в том, что «Высоко бог, далеко царь...», ни существовавших в его сознании представлений о «страдном русском крестьянстве» и мужицком богатырстве.

Общение с народным философом, политиком, бунтарем, каким был Савелий, немало способствовало прозрению Матрены в отношении к социальным вопросам. Оно (общение) было усилено, обрело новую основу в связи с трагической смертью Демушки. Вспоминая приезд чиновников и учиненный ими разбор «дела», Матрена сообщила спорщикам и свое заклинание, где слились и ее поруганное материнское чувство, и обиды многих угнетенных людей. Ее мнение об отсутствии у приехавших «душеньки», «совести», «креста» можно считать типологической характеристикой неправедной власти, характеристикой, идущей из среды самых забитых людей.

В главе «Демушка», как и во всей части «Крестьянка», много признаков «вещного мира», материально-бытовой и эстетической культуры русского крестьянства середины XIX века. И все-таки скажем о другом. Внутри части «Крестьянка» «вещный мир» (как одна из первых форм создания впечатления достоверности) заметно оттесняется раскрытием мира духовного, нравственно-социального. Уже в главе «Демушка» ви́дение конкретных признаков быта, будничного существования не мешает Матрене Тимофеевне вынашивать, подкреплять новыми аргументами убеждение в несправедливости общественных отношений, в том, что «Не дело — между бабами Счастливую искать!..», и в том, наконец, что человек должен быть активен (сама легла под розги за Федотушку, сама «невзначай» сбила старосту, сама пошла к губернаторше) не только в отдельных случаях, а во всей системе жизненных связей.

В самом духовном росте Матрены, как и Савелия, Якима, старосты Власа, Ермила Гирина, немало значит изменение возраста. Вообще среди персонажей произведения — люди самых разных возрастных категорий. Зачем, почему Н. А. Некрасов пишет об изменении возраста? Разумеется, чтобы вызвать впечатление полноты жизни. Разумеется, потому, что и в реальной действительности возраст меняется. Но и по другим мотивам. Смена фаз, звеньев, постепенность развития неизбежны во всем: и в природе (разные времена года), и в жизни человека, и в его отношении к труду, и в жизни общества. Казалось бы, все фактографично. Но и, не менее определенно, все понятийно. Следовательно,

обе тенденции — документальное и вымышленное — сливаются при изображении отдельной человеческой судьбы.

В зависимости от форм соотношения документального и вымышленного пластов, от отсутствия застылости в их сосуществовании, взаимодействии находится такое сильное в «Кому на Руси жить хорошо» ироническое и юмористическое начало. Некрасову оно не подсказано ни одним из письменных или печатных источников, который мог бы быть квалифицирован как собственно документ. Такое начало — в природе русского человека, в его жизни. Природностью, распространенностью, очевидно, обусловлено наличие иронии и юмора не только в таких относительно светлых главах поэмы, как «Сельская ярмонка», «Пьяная ночь», «Счастливые», но и в окрашенной драматизмом части «Крестьянка», в несомненно трагичной части «Последыш». Юмор, ирония остаются и в самой идеологически и художественно напряженной части «Пир — на весь мир». При объяснении этой приверженности к ним в произведении, создававшемся около двадцати лет, кроме только что названных причин, пожалуй, надлежит иметь в виду и авторский учет психологии восприятия той аудиторией, где ирония и юмор особенно ценились, и свойства личности большинства персонажей. Отнюдь не случайно при описании того, как смотрели посетители балагана «Комедию с Петрушкою, С козою, с барабанщицей», появилась такая авторская информация о возникшем своего рода сотворчестве:

Хохочут, утешаются
И часто в речь Петрушкину
Вставляют слово меткое,
Какого не придумаешь,
Хоть проглоти перо!

Итак, мы, читатели, получаем все более оснований говорить не только о слиянности, но и о серьезной жанрообразующей функции документального и вымышленного, о множественности форм проявления их взаимодействия в произведении. Получаем основание говорить и о том, что роль обобщенно-вымышленного все нарастает: по мере укрупнения проблематики «Кому на Руси жить хорошо», по мере изменений в художественном строе, когда образы-персонажи теснятся понятийными образами (труда, земли, народа, родины, мира).

В части «Пир — на весь мир» доминирует нацеленность на раскрытие правды глубинной, правды закономерностей, правды общественных исторических процессов. То, что представлялось важным в первых частях и главах, не снимается, но при сочетании правды факта с правдой закономерностей в художественном результате возникает более полное отображение и выражение не столько быта, сколько общественного бытия.

Посмотрим в названной части главу «Странники и богомольцы». При обычном прочтении в ней много конкретики, ведущей к представлению о том, что так бывало с кем-то, что Некрасов мог об этом знать. Здесь упомянуты как хорошо известные лю-

бому кругу читателей или слушателей того времени Троица-Сергий, села Крутые Заводи и Усолово. Здесь идет речь о старцах, которые, приспосабливаясь к жизни, обучают девок «божественному пению» или пытаются «Подлаживаться к барыням». Названы имена и фамилии Фомушки, Ионы Ляпушкина, «старообряда Кропильникова» и т. д. Дано точное изображение работы членов крестьянской семьи в зимний вечер, ритуала встречи гостя-странника, заинтересованности в отношении к идущим от него вестям. Однако автор предупредил, что дело — не в частностях: «Пускай нередки случаи...» (III, 388). Это предуведомление опосредованно связано и с другим художественно-смысловым слоем главы, где в самом исходе повествования возник образ народной совести, способствующий решению многих вопросов, ответам на самые разные «почему». А начинается глава, как известно, с утверждения мысли о созидающей силе земледельцев, которые кормят и «мышку малую И воинство несметное».

Крайности поиска все большего числа реальных источников текста неоправданны не только потому, что приглушают правду существенную, но и потому, что предмет изображения, предмет поэмы очень сложен, многослоен. Вспомним сцену торговли книгами и картинами на сельской ярмарке (III, 184—185). При желании в ней можно обнаружить и след визита писателя в Мстеру, к книгопродавцу И. А. Голышеву, и осведомленность о том, что Лубянка (купец «С Лубянки — первый вор!») — улица в Москве — была одним из центров оптовой торговли массовыми изданиями. Несомненны и точные знания о том, чем же торговали на ярмарках. Можно провести параллель и с несколько ранее опубликованной (в сравнении с этим фрагментом) статьей А. Н. Пыпина «Народные книги», в которой делалась попытка классифицировать их, основываясь на конкретных примерах, определить их место в жизни общества: «Положение народной литературы, как и литературы вообще, находится в самой тесной зависимости от социального положения общества и массы»[1].

Однако тут немало значит сам ход авторской мысли: конкретная картина в лавочке; не восходящий ни к одному документу диалог «купчика-выжиги» и офеней, диалог, в котором открывается незаурядное понимание офенями вкусов своих покупателей; и не восходящая ни к какому конкретно-жизненному или книжному источнику писательская оценка как предлагаемой потребителям продукции («Черт знает для чего!»), так и более широкого вопроса о роли книги в настоящем и недалеком будущем. Именно здесь включается ставшее знаменитым авторское суждение о «заступниках народных», о необходимости знать их: «Вот вам бы их портретики Повесить в ваших горенках, Их книги прочитать...»

---

[1] Пыпин А. Н. Народные книги // Современник. — 1865. — № 5. — Отд. «Современное обозрение». — С. 37—38, 40 и др. Отметим, кстати, характерную для этой статьи определенность обозначений: «народная литература» и «литература вообще».

Повествующий не принял коммерческих оснований ни в позиции офеней, ни в позиции «купчика-выжиги». Для него, искренне желающего помочь труженикам, ценность книги определяется ее идеями, «новыми думами», отраженными в них умом, честностью.

Ни с каким реальным жизненным источником или источниками нельзя связать и того, что в общей проблематике «Кому на Руси жить хорошо» тема книжной торговли, тема народного просвещения выходит за границы одной ситуации, обретает стержневой для всей поэмы характер. Историей знаний о мире (и народе) книга, как и картина, представляется Якиму Нагому. В отличие от других своих земляков, явно недопонимающих последствия встречи с интеллигентом-собирателем, он не хочет, чтобы записанные Павлом Веретенниковым не вполне объективные сведения о мужике стали общим достоянием: «Шальных вестей, бессовестных Про нас не разноси!» В старости постоянно читает святцы и другие духовные книги Савелий. Очень важно, что Некрасов показывает, как неоднозначно отношение мужиков к книге. Один из семи странников — «Демьян, крестьянин грамотный. Читает по слогам» пытается разобрать в запущенном саду, куда попали спорщики, надпись на беседке (часть «Крестьянка»). Заметивший такую любознательность дворовый предлагает купить книгу. Демьян, не одолев даже «Мудреного заглавия», советует ему:

Садись-ка ты помещиком
Под липой на скамеечку
Да сам ее читай!

Мотив «книги умной», представление о ее разновидностях заметное место займут в части «Пир — на весь мир». Своего рода книгами о жизни оказываются рассказы захожих странников и странниц. Весьма значимо тут авторское описание народной жажды знать:

Кто видывал, как слушает
Своих захожих странников
Крестьянская семья,
Поймет...

В процессе работы над образами молодых разночинцев Некрасов упорно возвращался к мысли о том, как много дала для их формирования книга. Это не только обычно вспоминаемые из варианта слова о том, «Что думывал, что читывал» Григорий, или о том, как жизнь семинаристов описана Помяловским, книгу которого автор рекомендует прочесть крестьянину (III, 576), но и сохранявшаяся в вариантах информация о пристрастии Саввы к книге («Брат сидел за книгою» — ПСС, V, 520, 521) и указание на потребность братьев обсудить прочитанное.

Немаловажно для раскрытия темы и то, что сам Григорий — поэт. Он создает песни, своего рода главы в составе большой «умной» книги для всей Руси. Волнующая народ в переломный период его истории проблематика песен юного пропагандиста

подкрепляется, усиливается «песнью призывною» пролетающего над Русью ангела («Средь мира дольного»). Если сын дьячка и «батрачки безответной» поет о судьбе родины, о богатырской, но еще непробудившейся «силе народной», то ангел зовет молодых людей «на честный путь». С песнями Добросклонова во многом связано выражение общенациональных начал, для книги, претендующей стать народной, не только важных, но, с точки зрения Некрасова, необходимых.

Суть отношения Некрасова к народу была верно определена Достоевским в «Дневнике писателя»: «Он болел о страданиях его (народа. — *Л. Р.*) всей душою, но видел в нем не один лишь униженный рабством образ, звериное подобие, но смог силой любви своей постичь почти бессознательно и красоту народную, и силу его, и ум его, и страдальческую кротость его и даже частию уверовать и в будущее предназначение его» (26, 118). Эти высокие, созидающие свойства народа доверительно раскрываются читателю. Последний особенно верит художнику потому, что он не оторвал народ от привычной для него бытовой жизни, круга забот, наиболее характерных (в то время) занятий на земле.

Первый объект приложения усилий крестьянина-земледельца — почва. Из приведенных в словаре В. И. Даля значений слова «почва» для предстоящих нам раздумий и наблюдений интересны следующие: «поверхность земли, верхний слой ее, по качеству своему, или по возвышенью, уровню, как основанье местного уровня, подошва», «пласт, толща известного образованья», «подошва, пол, земь, подъ».

В стихах Некрасова есть употребление слова «почва» в этом несколько прагматическом значении. Однако и он, и его современники в общественной и эстетической сферах чаще употребляли это слово в ином, можно сказать, метафорическом (а не зафиксированном у В. И. Даля) смысле. «Такая *почва* добрая — *Душа народа* русского...» — утверждается в одном из авторских отступлений в «Кому на Руси жить хорошо». Любого читателя или слушателя, несомненно, привлекает само сочленение понятий «почва» и «душа народа», а также заявка на некую автономность существования «души народа».

Это вызывающее внимание сочленение понятий и образов рождено было временем напряженнейших поисков путей развития России, поисков тех живых сил, на которые она могла бы опереться. Так, чувство боли, горечи, обусловленное отсутствием в России «почвы, на которой может стоять свободный человек», придает особый характер книге «С того берега» (1847—1850; Герцен, VI, 14). В другой работе — «О развитии революционных идей в России» (1851), осмысляя национальные истоки творчества Пушкина, он ввел метафору «нечистая почва», указывающую на невозможность для одного из его героев действенных жизненных идеалов. И. С. Тургенев, пожелав некоторое время спустя (в сравнении с Герценом) художнически выразить связь общественной борьбы, почвы, народного мира через образ Ба-

зарова, в письмах к литераторам не раз возвращался к вопросу о том, насколько это удалось ему. Напомним одно из писем к Случевскому (от 26/14 апреля 1862 г.): «Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная...»[1] Так, о почве народной как основе и «конечной цели истории» думал Салтыков-Щедрин, рецензируя повести Кохановской (1863) или оценивая сборник Д. Минаева «В сумерках» (1868): «...единственно плодотворная почва для сатиры есть почва народная, ибо ее только и можно назвать общественной в истинном и действительном значении этого слова» (VIII, 297).

В возглавлявшихся Ф. М. Достоевским после возвращения из ссылки в центральную Россию журналах «Время» и «Эпоха» сложилась так называемая «почвенническая» теория общественного развития, направленная против идеи революционного пути, но касавшаяся таких коренных звеньев, как место народа в национальной жизни, вопрос о будущем России, вопрос о том, что же является основой взаимоотношений разных слоев населения. В «Объявлении о подписке на журнал «Время» на 1862 год» опору на почву Достоевский рассматривал как главное условие движения вперед: «Без почвы ничего не вырастет и никакого плода не будет. А для всякого плода нужна *своя* почва, *свой* климат, *свое* воспитание. Без крепкой почвы под ногами и движение вперед невозможно» (19, 148).

Несмотря на то что Достоевский и его единомышленники обратились к главнейшим вопросам общественного развития, содержание, вкладывавшееся «почвенниками» в толкование понятий «народ», «народность», «русская сознательная жизнь», «вера», вызвало затянувшуюся на ряд лет полемику. Она открылась опубликованными в последней книжке «Современника» за 1861 год (т. е. после появления в № 2, 7, 8 «Времени» статей Достоевского «Г.-бов и вопрос об искусстве», «Книжность и грамотность») граждански-страстными раздумьями М. Антоновича «О почве (Не в агрономическом смысле, а в духе «Времени»)».

Конечную цель «почвенников» разного толка полемист запальчиво увидел в «апатии и совершенном равнодушии в народном деле». Он не принял сам взгляд на народ как на слой общества, который «крепко придерживался старого, оставаясь при воззрениях и понятиях древней Руси и при старомодных условиях жизни, существовавших до реформы». Он протестует против сведения отношений интеллигенции и народа лишь к заботе о распространении в среде тружеников грамотности и книжности[2], а также — против свойственных «почвенникам» попыток найти

---

[1] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. Письма. — М.; Л.: Наука, 1962. — Т. 4.— С. 381.

[2] См.: Антонович М. А. О почве (Не в агрономическом смысле, а в духе «Времени») // Современник. — 1861. — № 12. — Отд. II. — С. 177, 172, 173, 175 и др.

для славянофилов и западников компромисс в проблеме путей развития России. Антоновичем замечен и эклектизм теории, отсутствие четкости в обосновании позиции, расплывчатость терминов.

В возникшем споре Достоевский и Антонович брали слово не единожды. Кроме них, на страницах журналов с полемических же плацдармов выступили Н. Страхов, М. Салтыков и другие литераторы. В этом контексте опыт Некрасова-художника особенно интересен и важен. Он привлек к себе внимание современников (в их числе и «почвенников») еще до появления в печати «Кому на Руси жить хорошо». В какой-то мере участвовавший в формировании почвеннической теории и принявший основные ее звенья Ап. Григорьев удовлетворенно отмечал связь с русским миром произведения Некрасова «Саша». Этому мнению у Аполлона Григорьева предшествовало рассуждение о том, что «искренность любви к почве» была у Пушкина, у Лермонтова («Родина»), у Хомякова. Но Некрасов как человек другой эпохи знает иное качество этой любви, особенно отчетливо проступившее в произведении «Тишина» и там достигшее «высокого лиризма». Критик пишет о преимущественности этого некрасовского чувства над другими: «Ведь он любит ее, эту родную почву, как весьма немногие», «Ведь ему даже она *одна* только ⟨...⟩ и мила», пишет о его осознанности и последовательном воплощении в творчестве:

«Глубокая любовь к почве звучит в произведениях Некрасова, и поэт сам искренне сознает эту любовь. Он, по-видимому, не жалеет, как Лермонтов, что этой любви «не победит рассудок», не зовет этой любви «странною». Одинаково любит он эту почву и тогда, когда говорит о ней с искренним лиризмом, и тогда, когда рисует мрачные и грустные картины; и мало того, что он любит: его поэзия всегда в уровень с почвою...»[1].

Не будем придирчивы к частным суждениям критика. Общий их пафос: «Глубокая любовь к почве звучит в произведениях Некрасова» — не может вызвать каких-либо возражений. Он основан, как видно из цитированного, на вдумчивом отношении к известным Григорьеву художественным текстам. В распоряжении современного читателя больше текстов. Больше, хотя и не целиком известных, открытых высказываний Некрасова о ходе истории, о выдающихся исторических лицах и событиях.

Начало чаще всего цитируемого суждения В. И. Ленина: «Некрасов колебался, будучи лично слабым, между Чернышевским и либералами...»[2] — соотносится с конкретным историческим временем: первой в России революционной ситуацией (1859—1861), когда революционно-демократический лагерь во многом лишь фор-

---

[1] Григорьев Ап. Стихотворения Н. Некрасова // Время. — 1862. — Т. XII.— № 7.— С. 38, 39, 40

[2] Ленин В. И. Еще один поход на демократию // Полн. собр. соч. — Т. 22. — С. 84.

мировал свою позицию, когда были сильны, деятельны либералы. После этой конкретной ситуации сам поэт что-то переоценил, на что-то взглянул с учетом опыта борьбы.

Раздумывая о почве, Некрасов по мере своего гражданского возмужания, все чаще видел в ней не просто питательную среду для идей интеллигентов или дремлющую силу, которую бесконечно можно поворачивать в любую сторону. По его убеждениям 60—70-х годов, неудержимо нарастающие революционные начала заключены в самом трудовом народе. Выступления протеста, бунты, «светлое разинское движение» он считает теперь необходимыми звеньями в общей цепи восходящего исторического движения. Социальное прозрение народа, движение к будущей революции представляются неизбежными, страстно ожидаемыми на современном этапе развития: «Грянь над пучиною моря, В поле, в лесу засвищи, Чашу вселенского горя Всю расплещи!..» (1868, «Душно! без счастья и воли...»).

Отнюдь не случайно в созданных в этот период произведениях такое большое место занимает изображение общественных настроений, политической жизни, соотношения классовых сил в России в последние сорок лет (в 20—60-е годы): «Памяти Добролюбова», «Еще тройка», «Не рыдай так безумно над ним...», «Н. Г. Чернышевский», «Медвежья охота», «Недавнее время», «Дедушка», «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо». Немалое значение обретают тема революционной борьбы, а также преемственности поколений революционеров-декабристов и революционеров нового времени. Во многих из произведений воспеваются, героизируются мужественные люди, служившие «великим целям века», всецело отдававшие свою жизнь «На борьбу за брата человека» («Зине»). Так, в качестве светлого подвига рисуется жизнь героя стихотворения «Памяти Добролюбова». Пророку, пришедшему к людям напомнить о справедливости, уподоблен Чернышевский. С Христом сравнен заточенный в каземат, одетый в арестантские одежды декабрист Волконский. Великим, незабвенным назван поступок женщин, жен и невест декабристов, поехавших к своим любимым в изгнание.

Интерес художника к взаимозависимости и слиянности тем родины, революционной борьбы с несправедливым общественным и государственным строем, взаимоотношений интеллигенции и народа, темы почвы и будущего страны требовал нетрадиционных решений. Одно из них максимально четко проявилось в вынесенной в название настоящей главы формуле. В тексте «Кому на Руси жить хорошо» к ней подключалась весьма существенная мысль о том, кому же надлежит обработать богатейшую почву: «Такая почва добрая — Душа народа русского... О сеятель! приди!..» В исследовании «народной души» как части народного мира писатель видел свой долг. Этому исследованию подчинен и общий и художественный строй произведения. Если народный мир, народная Русь — целое, то «душа народная» для поэта и его читателей — существенная часть этого целого. Толкование это не

придумано нами, оно восходит к тексту, особенно к части «Пир — на весь мир», где есть фрагмент, концентрированно открывающий сцепленность существенных для самого художника, следовательно — и для нас, образов: Русь — народ — душа — песня как ее выражение — время вообще — «время новое» — «душа народная».

...Только что прозвучала «Веселая». Хором спета другая, вахлацкая песня. Автор в свое повествование включает резюме: «...широкая Сторонка Русь крещеная». В его мотивировке, кроме информации о песнях, о географической протяженности Руси, не менее важно указание на количество трудового населения: «Народу в ней тьма тем». И этой широте, этому множеству народа противопоставляется нечто тревожное:

А ни в одной-то душеньке
Спокон веков до нашего
Не загорелась песенка
Веселая и ясная,
Как ведреный денек.

Сам растревоженный высказанным, автор думает об ином, новом времени:

О время, время новое!
Ты тоже в песне скажешься,
Но как?.. Душа народная!
Воссмейся ж, наконец!

Поверив автору, следуя за ним, читатель видит не только встречавшиеся у демократически настроенных современников Некрасова образы народа, его друзей и врагов, природы, но и нечто иное. В «Кому на Руси жить хорошо» в активном взаимодействии сосуществуют несколько рядов образов, в немалой степени определяющих необычайное богатство содержательной сферы произведения:

а) родины как государства, народной свободы и «счастия народного», времени, «честных путей», движения;

б) сеятеля, почвы, зерен, роста, всходов;

в) «народной совести», «народных порывов», «народного духа», «народной молвы», «сердца гневного», захватывающей мужиков «думы» («Лежали, думу думали»), «Иудина греха», «греха крестьянского» и т. д.

С каждым из названных рядов, а есть еще и не отмеченные так или иначе соотносится образ «души народа», формируя еще свою линию взаимосвязей. Более того, поскольку «Кому на Руси жить хорошо» замышлялась Некрасовым в качестве народной книги, то есть «книги полезной, понятной народу и правдивой (слова Некрасова записаны Успенским — VI, 179), учитывать наличие в ее составе такого образа и тех сцеплений, в которые он включается, особенно важно: изображая мир, жизнь, труд крестьянства как общественное бытие, художник через включение доступных пониманию рядовых людей образов приближал к ним всю понятийную сферу своего сложного, хотя и кажущегося таким ясным, произведения.

Все эти образы, система их взаимодействия связаны с жизнью, воспроизводят и отображают ее ход в очень значительных картинах, представлениях, сцеплениях, но говорить об их фактической основе, конкретных истоках в определенном времени и обстоятельствах вряд ли возможно. Часть из этого ряда образов художнически воссоздана с помощью таких приемов (гиперболы, олицетворения, фантастики), которые никак не связаны с реализацией установки на достоверность. Их функция совсем иная, но не менее важная для подлинно художественного произведения. Сказанное обязывает выяснить, что представляет собою в некрасовской поэме о народе и родине образ души.

Душа — специальный термин, сейчас употребляемый учеными-материалистами в качестве синонима к слову «психика». В пору Некрасова понятие и слово были распространены широко. Неслучайно В. И. Далем учитывается множество значений, в их числе и такие, как «жизненное существо человека, воображаемое отдельно от тела и от духа», «душевные и духовные качества человека, совесть, внутреннее чувство». Или у Л. Н. Толстого в «Записной книжке»: душа — «самое сильное, самое важное во мне» (запись от 4 декабря 1865 г. — 49—50, 107). Второе из приведенных нами значений слова — в толковании В. И. Даля — оказалось наиболее жизнеспособным. В литературной, бытовой, общекультурной традициях оно обрело столь емкое и притягательное содержание, что к нему как своего рода надежному средству передачи внутреннего состояния человека, а подчас и особой связи его с миром художники и нехудожники прибегали и прибегают по сей день. А. А. Блок в 1909 году создал статью «Душа писателя», где утверждал: «...душа писателя расширяется и развивается периодами, а творения его — только внешние результаты подземного роста души»[1]. Нескончаемым может быть ряд примеров из поэтических текстов.

В кругу Некрасова и многих его друзей, большей частью неверующих, в его письмах понятие и слово «душа» нередко употреблялись в заземленно-бытовом и стершемся значении: «...от *души* жму Вам руку», «...от *души* благодарю», «от *души* поздравляю» (письма Н. М. Сатину, М. С. Волконскому, Я. П. Полонскому, А. Н. Еракову и др. — X, 65; XI, 28; XI, 184; XI, 370 и др.); употреблялись как синоним к словам, указывающим на те или иные свойства личности: «Сколько у меня было *души*, страсти, характера и нравственной силы» (письмо Н. А. Добролюбову. — X, 422) или на юридические отношения: «Помещик 2-х тысяч *душ!*» (письмо И. С. Тургеневу — X, 348). По нашим наблюдениям, в письмах поэт чаще всего вводит слово «душа» для обозначения единства всех мыслей и чувств человека: «Я плакал, читая «После грозы» — это чертовски хватает за душу», «...*душу* положить за русский театр», «...благодарен Вам за Ваше

[1] Блок А. Собр. соч.: В 8 т. — М.; Л., 1962. — Т. 5. — С. 370.

письмо, в котором вся Ваша чудесная *душа»,* «Мне Ваша статья очень по *душе»* (письма И. С. Тургеневу, П. М. Ковалевскому, П. А. Ефремову, Л. Н. Толстому, А. Н. Пыпину и др. — X, 116; XI, 101; XI, 373; X, 324; XI, 337; XI, 116, 337 и др.).

В эпистолярном наследии поэта заметен еще один ряд словоупотреблений: для указания на человека вообще («...не встречали ни *души»* — письмо И. С. Тургеневу, X, 179) или на человека, наделенного близким по типу и потому дорогим Некрасову внутренним настроем, кругом мыслей и чувств: «Эта душа, вся раскрывающаяся, — при Вас сжалась и как-то упорно не размыкается», «Спасибо тебе, милая душа» и т. д. (письма Л. Н. Толстому, В. П. Боткину и др. — X, 330; X, 266 и след.). Несомненно, в таком словоупотреблении слились собственно литературная и бытовая традиции, с одной стороны, и свое толкование понятия, слова — с другой. Может быть, об этом не стоило бы и говорить, если бы в некоторых из писем и статей не наметилось то более смелое отношение к понятию и слову, которое характерно для Некрасова-художника. Вспомним одно из ранних писем к Тургеневу (1853), где «сливаются» бытовая жизнь и творчество: «...чуть ничего не болит и на душе спокойно, приходит Муза и выворачивает все вверх дном» (X, 198). Душа может устать: «Все дико устроилось в русской жизни, даже манера уезжать за границу, износивши душу и тело» (X, 299); у нее есть какая-то своя жизнь: «...в душе встает вопрос: да стоит ли мне истязать себя?» (X, 255). И последнее подтверждение из статьи «Литературные новости» (1856). Представляя возможную реакцию на только что вышедший сборник стихотворений Фета, Некрасов писал: «Смело можем сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно раскрывающий душу ее ощущениям, ни в одном русском авторе, после Пушкина, не почерпнет столько поэтического наслаждения...» (IX, 279). В приведенных примерах — а их число можно бы и умножить — очевидна определенная тенденция, скажем условно, к материализации, к включению возникающего образа в определенный ряд отношений. Последние ни в письмах, ни в художественном творчестве нельзя сводить только к явлениям социального характера. Интерес к ним обусловлен и своеобразием, особенностями таланта Некрасова, и поиском различных жизненных опор. Обусловлен и настроениями времени.

Убедительно в этом аспекте стихотворение «Огородник» (1846), герой которого в нравственном отношении очень высок. Несмотря на молодость, он уже имел жизненный опыт: «По торговым селам, по большим городам Я не даром живал». Он умел думать, сопоставлять: «Да как глянул я вдруг на хоромы ее — Посвистал и махнул молодецкой рукой». Но к трагическому исходу его привели движения души. Заметив внимание «дворянской дочери», он узнал необычное для себя состояние: «Разыгралась душа, на часок, на другой...» Он не мог сладить с душой при прикосновениях девушки: «Потемнело в глазах, душу кинуло в дрожь». По велению души, сердца, не сказал он судьям, зачем «крался

в горенку» — и вот финал: «И красу с головы острой бритвой снесли, И железный убор на ногах зазвенел».

Кроме стихотворений о крестьянах, интересны и те, где показывались жители города, в частности рассмотренное в первой главе «Когда из мрака заблужденья...». Из поздних можно вспомнить стихотворение «Утро» (1874), его строки: «Ты грустна, ты страдаешь душою: Верю — здесь не страдать мудрено». «Она» так близка своему другу, что с нею, обладательницей исстрадавшейся души, можно говорить о всех аспектах бытия. Полной самостоятельностью проявления и действий наделяется душа женщины в стихотворении «Да, наша жизнь текла мятежно...»: «И так же ли в одни воспоминанья Средь добровольного изгнанья Твоя душа погружена?»

Любящей, страдающей, остро реагирующей душой, начинающей или ведущей свою особую жизнь, наделен и лирический герой. «Душу безумную» можно повоспитывать: «Бегу затем, чтоб дать душе уроки» (без названия, 1840). Она знает разные состояния: бывает упрямой и требующей упорядочения («Способу ты не находишь Сладить с упрямой душой?..» — «Демону», 1855), может прийти в уныние от писем («О письма, женщины нам милой...!», 1851), от осознания невозможности помочь в беде:

Поражена потерей невозвратной,
Душа моя *уныла* и *слаба:*
Ни *гордости,* ни *веры благодатной* —
Постыдное бессилие раба!

В ее настроениях и порывах может быть некая автономия: «В душе озлобленной, но любящей и нежной Непрочен был порыв жестокости мятежной» («Муза», 1851). Ей хочется утешиться: «Желал бы я, чтоб сонное забвенье На долгий срок мне на душу сошло...» или: «Но мысль, что и тебя гнетет тоска разлуки, Души моей смягчает муки...» («Да, наша жизнь текла мятежно...»); предаться воспоминаниям: «Но ты, к кому души моей Летят воспоминанья...» («Прекрасная партия», 1852); она чувствует состояние убитости: «Брожу с убитою душою Опять у этих берегов...» («Давно — отвергнутый тобою...», 1855), уныния: «И здесь душа унынием объята...» («Возвращение, 1864) и возрождения: «С той песней вновь в душе зашевелилось, О чем давно я позабыл мечтать...» (Там же).

Только что приведенные примеры, а их могло бы быть значительно больше, позволяют говорить о преднамеренном действии художника: он включает образ души (как и образ «благородного сердца») в такую активно действующую систему (ряд) образов: душа — вера — счастье — память сердца — любовь — свет — «любви светило». Разумеется, отдельные звенья этого ряда не каждый раз обязательны и не каждый раз тождественны. Если в уже цитированном стихотворении «Поражена потерей невозвратной...» он составлен из слагаемых душа — гордость — вера — злоба — свет — заря обновленья, то в «Возвращении», бук-

вально в его первой строфе, это — душа — уныние — родина — друг — любовь — вера, а чуть далее: земля родная — ветер — поэт — песня — сердце — борьба.

Достаточно оснований видеть и определенную устойчивость в этих сцеплениях. Так, в стихотворении «Я сегодня так грустно настроен...» она образована понятиями и образами «истерзанный ум» — недуг — сердце — луч — душа. В стихотворении «Демону» все как будто бы ушло в категории нравственного плана: «...душой киплю: Так глубоко ненавижу, Так бескорыстно люблю!» А в стихотворении того же года «Замолкни, Муза мести и печали!..» (1855) — при сохранении общей в этом ряду основы сцепления — очень четкий выход к нелегкой жизни человека труда:

Не просветлеет небо надо мною,
Не бросит *в душу* теплого *луча*...

Волшебный *луч любви и возрожденья!*
Я звал тебя — во сне и наяву,
В труде, в борьбе, на рубеже паденья
Я звал тебя,— теперь уж не зову!

Не новый сам по себе образ души поэта (см. у М. Ю. Лермонтова в стихотворении «Смерть Поэта»: «Не вынесла душа Поэта Позора мелочных обид...») оказывается здесь чрезвычайно емким и в то же время как будто зрительно и с помощью слуховых ощущений воспринимаемым именно благодаря этой сцепленности.

Следовательно, в целом мотив, наполненность слова, образ души предстают очень подвижными. Смена тех состояний, ситуаций, через которые проводится образ, обусловлена как саморазвитием художника, так и все более отчетливым видением социального, общественного бытия человека. Важна его соотнесенность с разными людьми и обстоятельствами.

Все это рельефнее проступает в тех произведениях, где главным является желание раздвинуть границы лирики, дать объективированного героя и в соответствующем ключе — его связи с миром. Так, герой портретной новеллы «Пьяница» знает состояния, при которых «В мучительном борении Сама с собой душа...». В стихотворении «Вино» контрастно очерчены «воровская душа» купца и совестливая, легко поддающаяся воздействию объективного мира душа труженика («На душе все черней да черней...»). Именно душа подтолкнула героя-простолюдина к активному социальному действию:

Не из камня душа! Невтерпеж!
Расходилась, что буря, она,
Наточил я на старосту нож...

В ранней юности у Некрасова была даже попытка полностью объективировать образ души, дать его в качестве персонажа. Одно из его поисковых произведений — «Разговор» — построено как диалог больной, горюющей Души и благоденствующего, погруженного в «житейское волненье» Тела. Душа убеждена, что ее власть над Телом «Нужна для счастья человека». И все-таки

это лишь попытка, после которой не столь декларативно заявленные начинания видятся более значительными.

«Душевные грозы», возникающие в «минуты роковые», оказываются существенным истоком творчества («Стихи мои! Свидетели живые...», 1858). «Боязливая душа» автора-повествователя (поэма «Саша»), как любой живой человек, воспринимает ход объективной действительности, зависит от настроений и действий родины:

Сколько бы ранней тоски и печали
Вечные бури твои ни нагнали

На боязливую душу мою —
Я побежден пред тобою стою!

Иногда душа изображается как вместилище самых справедливых и светлых начал, как своего рода центр противостояния злу мира. Любимая, самая близкая из сестер — не просто родственница, а «сестра души». Это — стихотворение «Родина». Аналогично изображение души во фрагментах «Из поэмы: «Мать»». А много раньше образ души так раскрывался в стихотворении «Памяти ⟨Асенков⟩ой» (1853):

Душа твоя была нежна,
Прекрасна, как и тело,
Клевет не вынесла она,
Врагов не одолела!

При введении объективированного героя душа могла стать более важным и емким понятием, чем конкретный человек. Вспомним связанные с одним из периодов жизни Власа (см. одноименное стихотворение, привлекавшее Достоевского созданным в нем «величавым образом народным») строки: «Сила вся души великая В дело божие ушла...» Не менее убедительно стихотворение «Эй, Иван!» (1867) с открытыми авторскими указаниями на тысячелетний род и множественность героев: «Мало ли таких Иванов На святой Руси?..» При такой установке на обобщенность читатель неизбежно задумается над тем, почему же столь нетождественны представления о душе богато одаренного, все умеющего и вечно нищего, неустроенного мужика. «Господа давно решили, Что души в нем нет...» — одно. И другое, утверждаемое действиями, поступками: «Хоть бы раз Иван Мосеич Кто меня назвал!..» — вот социально определенная, душу простолюдина оскорблявшая причина. Оскорбленная душа жаждала протеста — отсюда тоска, запои, побеги, нежелание Ивана подчиниться господам.

Фокусируя лучшие свойства личности, душа подчас руководит человеком в стремлении к высокой цели. Ярчайшее подтверждение — стихотворение «Памяти приятеля» (1853):

Наивная и *страстная душа*,
В ком *помыслы прекрасные* кипели,
Упорствуя, волнуясь и спеша,
Ты *честно* шел *к* одной *высокой цели*.

Более того, эти понятия и образ иногда вводились для характеристики целой группы людей, как, например, в стихотворении «Еще скончался честный человек...» (1855—1856): «Не понимаем мы глубоких мук, Которыми болит душа иная...»

В этом и типологически близких случаях образ создается прежде всего за счет прикрепления к нему свойств, признаков человека, за счет включения в те жизненные обстоятельства, в которые попадали Некрасов и его герои.

В стихотворении «Внимая ужасам войны...» словосочетание «душа одна» сначала употребляется как синоним к слову «мать». А затем называется, вводится в микромир миниатюры лишь одно, но все поглотившее конкретное свойство: память души, любовь души, всю себя посвятившей созиданию, результат которого разрушен войной. И уже не одной матери, а всем «бедным матерям» не забыть своих погибших сыновей. За счет метафорического сравнения объективирован, укрупнен образ материнской души, «души высокой» в отрывках «Из поэмы: «Мать»»:

Душа твоя — она горит алмазом,
Раздробленным на тысячи крупиц
В величьи дел, неуловимых глазом.

Высокая материнская душа служит примером для крепостных рабов («Но лишний раз не сжало чувство страха Его души...»), для знавшего колебания и сомнения сына («Во мне спасла живую душу ты!»).

В сложный метафорический строй в стихотворении «Поэту (Памяти Шиллера)» включается дело певца, способного «Наш падший дух» взнести на высоту. До нас дошло немало подготовительных материалов к этому стихотворению. Они могут быть использованы для подтверждения устойчивого интереса автора к живым началам. В одной из ранних редакций мотивы «живой борьбы», «живой души» соотносились с «врожденным стремленьем» к подвигу. А подвиг следовало бы совершить в раздираемой антагонистическими противоречиями жизни: «Два лагеря как прежде в божьем мире, В одном рабы, властители в другом...» После вариантов второй редакции в наборной рукописи возникли образы «жестокого века», «железного века», наступающие, изгоняющие «за пределы Живой борьбы художника-певца». В наборной рукописи сохранялся образ «живой души», души «художника неподкупного», призванного вернуть мир на «пути Любви и Братства» (ПСС, IV, 369—371).

О «русской душе», о таких ее вечных спутниках, как ненависть, страх, Некрасов размышлял и в свои последние дни — один из результатов этих раздумий отражен буквально в предсмертном четверостишии «Скоро — приметы мои хороши!..» (II, 533).

Если в лирике большое место темы и образа «живой души» в какой-то мере объяснимо самой природой этого рода творчества, то для поэмы такое объяснение не годится. Однако тема, об-

раз, сцепленность образов, в центре которых образ «живой души», не последнюю роль играют в его публицистических выступлениях (см., к примеру, статью «Посмертные стихотворения Н. А. Добролюбова» — IX, 410, 428 и др.), а также в художественном строе «больших стихотворений с эпическим характером» и поэм.

Из ряда таких «больших стихотворений с эпическим характером» возьмем, например, широко известное — «Крестьянские дети», нередко определяемое в качестве поэмы. В нем образ души появляется довольно близко к концу, в авторском повествовании, в прямой соотнесенности с рассказом о Власе. Душа видится Некрасову как средоточие национальных чувств, гражданской честности, как средоточие начал для возможного единения людей на глубокой общественной основе. И хотя речь о душе ведется опосредованно, в авторском повествовании, она наделена способностью активно реагировать на происходящее в объективном мире:

Все, все настоящее русское было,
С клеймом нелюдимой, мертвящей зимы,
Что русской душе так мучительно мило,
Что русские мысли вселяет в умы,
Те честные мысли, которым нет воли,
Которым нет смерти — дави не дави,
В которых так много и злобы, и боли,
В которых так много любви!

Для будущих раздумий заметим сцепленность понятий: «настоящее русское» (жизнь) — «русская душа» — «русские мысли» — «честные мысли» — «воля» — «злоба и боль» — «любовь». Ею (любовью) подготовлены авторское обращение к крестьянским детям и авторский же призыв хранить «вековое наследство», любить «свой хлеб трудовой», любить родную землю.

Если обратиться к поэмам, то, кроме приводившихся выше фрагментов из поэм «Саша», «Мать», следовало бы вспомнить строки из произведения «В. Г. Белинский», где будущее отчизны соотносится с деятельностью «душой свободных Сынов» и где это свойство — «душой свободные» — называется первым в ряду отличительных признаков личности борцов: «О! сколько есть душой свободных Сынов у родины моей...»

Крот, один из основных героев поэмы «Несчастные», для которой была весьма важна тема сближение интеллигента и людей из народа, наделялся «душой верной» и «живой»: «И только слезы гражданина Душа живая сберегла...» Причина успеха его просветительской деятельности в среде несчастных объясняется тем, что он «душою, Как мы, был русский человек». Ему, «вестнику добра», не вняли лишь немногие: «Душой погибнув невозвратно, Они за нами не пошли...» В поэме «Несчастные» явно наметилось еще одно сближение: живой жизни, живой души и нового, по преимуществу гражданского пути человека.

Безусловно, есть резон заметить, что мотив и образ души в

теснейшем взаимодействии с образом сердца в той же поэме связывались еще с двумя персонажами: рассказчиком и когда-то любимой им женщиной. Наделенная «бурным сердцем», эта «святая женская душа» смело пошла навстречу любви и жизни, которые принесли ей лишь крушение надежд. Основательнее любимой разбираясь в причинно-следственных связях социального мира, повествующий понимал, что «В ее душе светлей не станет», и смог ей вместо действенной помощи высказать лишь один совет: «Рыданьем душу отведи!» Тем более ничем и никак не мог он противостоять миру, оказавшись в изоляции.

Постепенно рассказчик как бы отключается от себя, хотя при воспоминаниях о былой любви у него «Душа болит», хотя «Еще отчаянье кипело В душе, упившейся враждой». Он все более обстоятельно рассказывает о других и о другом, в том числе — о Кроте, о его отношениях с каторжниками.

Самое существенное в движении интересующих нас мотивов и образов в поэме «Несчастные» заключается в том, что от изображения души отдельных интеллигентов, отдельных «заживо мертвых» каторжников Некрасов нашел нужным перейти к раскрытию живой души и сердца простых людей, а затем — Руси.

Но в ком, как под золою пламень,
Таились *совесть и любовь,*
Тот жадно ждал беседы новой,
С *душой, уверовать* готовой... —

так показана масса пробужденных к новой жизни несчастных. Именно их теперь уже «душе живой» адресовались речи Крота, вызывавшие мысли о том, что забитая, заморенная Русь воспрянет:

Лишь бог помог бы *русской груди*
Вздохнуть пошире, повольней —
Покажет *Русь,* что есть в ней люди,
Что есть *грядущее* у ней.

Образы совести, любви, «души живой», веры, живого сердца здесь, как и в следующих за цитированными фрагментах поэмы, взаимодействуют с образами «русской груди», Руси, грядущего, «потока живого и чистого», «народных сил» и народных усилий.

Весьма любопытен ход авторской мысли при решении этой темы в поэме «Тишина». В систему образов, воспроизводящих грандиозность и сложность мира, войны, победы, там входят не только образы родины, народа, Севастополя, неба, моря, тишины, но и «русского пути», «русской печали». Однако это не исключает конкретных для каждого человека обстоятельств, конкретных и для повествующего. Он устремлен к родным местам, где ловок и сообразителен «Ямщик бывалый, парень русский», где неповторима красота природы:

Там зелень ярче изумруда,
Нежнее шелковых ковров,
И, как серебряные блюда,
На ровной скатерти лугов
Стоят озера...

где есть прочные основы жизни («труд любимый», народ-созидатель, размеренность обязательных занятий и отдыха, несущие мудрость и помогающие жить песни, справедливость, вера земледельцев в незыблемость бытия). И все это благотворно воздействует на душу человека:

И веет на душу от них
Какой-то глушью благодатной.
Скорей туда — в родную глушь!
Там можно жить, не обижая
Ни божьих, ни ревижских душ.

Отметим, кстати, в каких разных значениях в цитированном тексте употреблено слово «душа».

Эта группа наблюдений над поэмами дает основание говорить об устойчивом интересе автора к, казалось бы, вечным началам. Даже для циника Леонида (один из персонажей поэмы «Современники»), удивляющего «героев времени» «машинным красноречием», предпочитавшего «ученой славе Соблазнительный металл», в какие-то минуты жизни существует понятие о душе, сердце, идеале: «...как ржа железо, ест Душевной немощи сознанье», «Русской души не понять иноверцу», «Дайте излиться прекрасному сердцу», «...убить идеала В сердце прекрасном не мог», «Темные пятна души изувеченной Русскому глупо скрывать».

Не составляет труда увидеть, что мотив и образ души, их значимость как «почвы доброй» в разных видах поэм неодинаковы. Дедушке (см. одноименную поэму) душа видится живым началом в любом человеке («Душу вколачивать в пятки Правилом было тогда») и основой личности тех честных людей, которые сочли необходимым защитить обездоленный народ действием («Кто же имеющий душу Мог это вынести?.. кто?»). Однако ни мотив, ни образ души не имеют существенного значения в обеих частях «Русских женщин». Само слово употребляется в них преимущественно в традиционном для бытовой речи значении, какое встречалось и в лирике («Чиновник», «Орина, мать солдатская» и др.). Посмотрим на некоторые примеры: «Навстречу ни души», «Перед царем душа моя Чиста, свидетель бог!» («Княгиня Трубецкая»), «С души словно камень тяжелый упал», «Казалось, он в душу мою заглянул», «По душе ей была Решимость моя», «Душе моей милого голоса звук...» («Княгиня М. Н. Волконская»). Наряду с этим во второй части появилось и нечто иное. В речи Волконской, когда она решается порвать со своим кругом: «И гнев мою душу больную палил»; в речи Пушкина, когда он поддерживает решимость женщины: «Пленителен образ отважной жены, Явившей душевную силу».

Сам факт избирательного — в составе поэмы — внимания к мотиву и образу души заставляет задуматься о его причинах. Несомненно, он заметнее и значимее там, где происходит сближение героев с народным миром (подтверждение тому — на посвященных долгому путешествию в Сибирь страницах из поэмы о

Волконской) или где сами представители народного мира выступают в качестве основных персонажей.

Усиление интереса к переживаемому брожению и смятению, к раздумьям над всеми устоями и понятиями, в том числе над понятием «душа», несомненно и в тексте «Кому на Руси жить хорошо», созданном в последний период творчества художника (однако уточним: не всегда после, иногда синхронно с некоторыми из называвшихся выше стихотворений). Понятие и слово «душа» употребляются в нем в чем-то похоже, но и непохоже на уже отмеченное. То же следует сказать и об образе, вернее, о нескольких образах «души народа», «души крестьянина».

Потому, что в живой речевой практике сосуществовали разные значения слова, и потому, что Некрасов-автор имел свой художнический замысел, которому подчинены все звенья произведения: о душе говорят и говорят по-разному многие его персонажи. И образ, когда он создается, возникает именно в их речи, через их посредничество и суждения. Или, несколько опережая логику изложения, скажем: есть еще один способ — авторское повествование. В оба речевых потока включаются и другие приемы создания образа.

Для разных персонажей понятие и слово существуют в традиционном, несколько стершемся толковании, когда могут иметься в виду распространенные в живом языке и зафиксированные Далем значения: и «бессмертное духовное существо, одаренное разумом и волею», и «душевные и духовные качества человека, совесть, внутренняя мера». Сравним заявление «Якова верного»: «Нашел душегуба! Стану я руки убийством марать...»[1] — и информацию солдата Овсяникова о доброте крестьянских женщин: «У третьей водицы попью из ковша: Вода ключевая, а мера — душа!»[2] В традиционном смысле использовано слово и в рассказе Ионушки о Кудеяре, который в один из периодов своей жизни якобы молил бога: «Тело предай истязанию, Дай только душу спасти!» Случаи традиционного понимания и употребления слова «душа» нередки в суждениях Матрены Корчагиной: «Всю ночь я шла, не встретила Живой души»[3], «Такой был крик, что за душу Хватил» или в пожелании: «Радости-счастия Доброй душеньке Александровне!»

Одна из функций употребления слова «душа» — указать на юридические отношения или юридическое положение крестьян[4].

[1] Напомним аналогичное (и традиционное) употребление слова в сцене торга в «Коробейниках», когда кто-то со стороны спрашивает: «За дела-то *душегубные* Как придется отвечать?»

[2] В близком значении (как указание на основную ценность человека), но в другой ситуации слово использовалось для характеристики азарта Тихоныча-коробейника, склоняющего покупателей на свою сторону: «*Пропади* моя *душа!*»

[3] Ср. со стихотворением «Школьник»: «Не без *добрых душ* на свете — Кто-нибудь свезет в Москву».

[4] Были ведь специальные термин и понятие «ревизская душа». Их распространенность отражена Н. В. Гоголем в сценах покупки Чичиковым у помещиков уже умерших крестьян. С таким значением связан также один из смыслов заглавия поэмы «Мертвые души».

Мужик Федосей, вспоминая, как вотчина восстанавливала в правах и выбирала бурмистром Ермилу Гирина, говорит:

Шесть тысяч душ, всей вотчиной
Кричим: «Ермилу Гирина!» —
Как человек един!

Игнатий Прохоров, пытаясь утвердить мысль о существовании «великого греха», «крестьянского греха», так формулирует исходную ситуацию: «Из цепей-крепей на свободушку Восемь тысяч душ отпускается!» Разгневанный Агап Петров публично объявляет своему недавнему господину: «Крестьянских душ владение Покончено — Последыш ты!» В вариантах той же части — «Последыш» — так характеризовалось главное желание Утятина: «Покончить век помещиком, Крестьянских душ владетелем» (XII, 311).

Сохранением «чистоты духовной» и «духовного родства» в отношениях мужика и барина якобы обеспокоен помещик. Некоторую осведомленность в значимости душевного состояния для крестьян и для себя показывает первый из встреченных спорщиками священников, когда выдвигает и раскрывает формулу счастья: «Покой, богатство, честь». Над официальным толкованием понятия иронизирует Влас, сообщая про Клима, что тот в своих странствиях

Каких-то слов особенных
Наслушался: Атечество,
Москва первопрестольная,
Душа великорусская.

Кстати, интересны устойчивостью внимания к неприятию официального толкования, его чуждости крестьянам наброски и черновые варианты к этим строкам. В одном из них самому Климу принадлежали слова:

Отцы! Сыны отечества!
[Расея православная]
Душа великорусская!
[Как Русь необозримая] (Ст., III, 378).

В другом варианте было так:

Он где-то понаслышался
Особых слов: отечество,
Россия православная,
Москва первопрестольная,
Душа великорусская... (XII, 311—312).

Упомянутый несколько выше Федосей вводит в свою речь слово «душа» для обозначения единства мыслей и чувств человека. Высшая похвала Гирину: «Душой не покривил». Похвала эта тем значительнее, что ей предшествовал более обстоятельный рассказ о том, как силы и знания Ермила Ильича направлялись в родной ему крестьянский мир[1]. Сама форма выражения похва-

[1] Заметить это целесообразно потому, что из крестьянства вышли и такие ловкачи, как Клим Лавин. В лирике Некрасова тоже были персонажи, чьи помыслы, жизнь шли иначе, например Влас («Влас», 1854).

лы любопытна и тем, что в основе ее — метафора. Аналогично, то есть для обозначения единства мыслей и чувств, но единства уже иного качества, употребляют слово «душа» помещик, поп. В их суждениях, как и у Федосея, существенно не только значение слова, а и отражение возникновения образа. Метафора — его основа — позволяет материализовать понятие, обогатить его привнесением признаков, действий физического ряда. «Черства душа крестьянина», — полагает Оболт-Оболдуев и даже приводит свои аргументы[1]. Когда поп приходит в крестьянские избы причастить умирающего, у него «...всякий раз намается, Переболит душа». «Намается», «переболит» и от страданий окружающих, и от страданий собственного сердца:

Нет *сердца,* выносящего
Без некоего трепета
Предсмертное хрипение,
Надгробное рыдание,
Сиротскую печаль!

Совсем невмоготу душе, если она воспринимает горе теряющей кормильца-сына матери:

Душа переворотится,
Как звякнут в этой рученьке
Два медных пятака.

Включение метафоры как основы для создания образа души в суждения таких разных рассказчиков (Федосей, Гаврила Афанасьевич, оставшийся без имени священник) дает возможность все усиливать впечатление объективной значимости образа.

В суждениях героев-крестьян употребление понятия и слова «душа» нередко определено конкретными жизненными, в том числе и социальными, ситуациями. Некоторых персонажей Некрасов подвел к этому еще в лирике. Подтвердим посылку диалогом старых крестьянок («В деревне»):

«...Все еще плачешь никак?
Ходит, знать, *по сердцу горькая думушка,*
Словно хозяин-большак?»
— Как же не плакать? Пропала я, грешная!
Душенька ноет, болит...

Или фрагментом из рассказа Орины («Орина, мать солдатская»): «Грех мирянам-то показывать Душу — богу обреченную!»

Матрене Тимофеевне ведомо, например, значение этого слова как объединяющего все мысли и чувства. О своем первенце она говорит: «Весь гнев с души красавец мой Согнал улыбкой ангельской». В том же качестве, но с обличительной направленностью, обусловленной усилившимся осознанием социального неравенства, слово «душенька» употреблено в ее суждении о чинов-

---

[1] Так же думают о душе простолюдинов показанные в других произведениях представители господствующих классов. Губернатор, уговаривая княгиню Трубецкую (см. одноименную поэму) не ехать в Сибирь, вводит такой аргумент: «Там люди редки без клейма, И те *душой черствы*».

никах (III, 273). Правда, крестьянка думает, что у обидчика еще осталось сердце, и потому желает, чтобы горькие материнские слезы упали «прямо на сердце Злодею». Несомненно, что кодекс добра для Матрены слагается из понятий «душенька» — «совесть» — «крест» — «сердце», а кодекс зла соотносится с понятиями и образами «злодеи» — «палачи» — «начальник» — «сотский». Очевидно и другое: обязательное для создания образа начало — обобщение в ее высказываниях о социально-нравственных основах жизни укрупняется.

Поскольку внимание Некрасова-художника, как и его героев-спорщиков, устремлено к смотру жизни, к поискам счастливого в пору огромных социально-исторических перемен, одной из доминантных в «Кому на Руси жить хорошо» является тема взаимодействия старого и нового (в «Пире — на весь мир» есть даже глава с таким названием: «И старое и новое»). А тема раскованности человека, его неостановимо усиливающихся вольных мыслей вошла в микромир произведения буквально с мотивом спора. Она громко звучит уже в главе «Сельская ярмонка».

Именно тут, в первой части, в главе «Пьяная ночь» (ближайшей к только что названной в рукописях и представлявшей ее завершение), герой-крестьянин, который «на землю-матушку Похож», произносит слова о крестьянской душе, слова, фокусирующие нечто новое для его слушателей, а за ними и читателей. Эти слова объединяют и трудовой опыт «тьмы тем» земледельцев, и горькую их участь, и не дававшую возможности успокоиться смятенную душу. Степень обобщения тут такова, что реальный строй, ход жизни множества привел как бы к возникновению в общем движении народного мира нового звена — появляется «крестьянская душа». Она наделена признаками физического ряда и может быть воспринята, осмыслена окружающими, даже людьми из иной социальной среды:

Чему ты позавидовал!
Что веселится *бедная*
Крестьянская душа?

Вместе с тем в одной сцене, в одной речи крестьянского адвоката образ крестьянской души раскрывается и в других разворотах. В пору довольства это — «добрая Крестьянская душа». Даже при истощенности всякими невзгодами в ней сохраняется способность к действию:

Повымахали косточки,
Повымотали душеньку,
А удаль молодецкую
Про случай сберегли.

Особенно же важно то, что этот образ оказывается одним из корневых для темы народного негодования, темы возможной социальной грозы:

У каждого крестьянина
Душа что туча черная —

Гневна, грозна, — и надо бы
Громам греметь оттудова,
Кровавым лить дождям...

Образ построен на метафоре, усиленной традиционным для народной поэтики сравнением «что туча черная». Лингвистами в числе характерных для середины XIX века языковых процессов замечено применение слов конкретно-предметного значения к выражению отвлеченных понятий, явлений социальной действительности, духовного мира. Процесс этот определялся стремлением усилить выразительность речевого ряда. Так и в нашем случае. Душа не просто «гневна, грозна». Она наделена возможностью сильного, опасного действия: «Громам греметь», «кровавым лить дождям». Однако до этого дело не доходит: «А все вином кончается», — так думает Яким.

В дошедших до нас отдельных набросках сравнение имело качественно иной характер и грозность души казалась лишь желательной, но очень отдаленной от настоящего:

Хмель ходит по головушкам,
Заходит в тучи черные,
И тучи разрешаются
Весельем, лаской, жалобой
Да песенкой, а надо бы
Громам греметь оттудова,
Кровавым лить дождям (III, 483).

Включенные в речь крестьянского адвоката эти нетождественные характеристики с разных сторон раскрывали проявления многогранного целого — народных сил, не всегда активно проступающих, до известного времени скрытых. Значимость понятия и образа увеличивается от того, что они — в определенном контексте. Уже отмечалось, как в одной из близких глав помещиком высказывается явно антагонистическое мнение о народной душе («Черства душа крестьянина»). По сравнению с мужицким, узким выглядит и мнение священника. Суждения Якима, его мысль о том, что душа крестьянина — основное богатство, которым тот владеет, к тому же укрепленные убеждением в безмерности крестьянского труда, горя, бед, убеждением в безмерности крестьянского богатырства, по мере развития действия в поэме будут подтверждаться все новыми и новыми фактами.

Сразу же выскажем несколько общих суждений, относящихся ко всему тексту «Кому на Руси жить хорошо». Разные взгляды, разные оценки так и останутся. Это вполне соответствовало устойчивому в процессе работы над поэмой авторскому намерению показать многомерность, богатство жизни и вместе с этим непохожих по свойствам характера людей: «старообрядка злющая», «Климка бесшабашный», «непокладистый» Агап Петров, «проворная Орефьевна», «верный Яков» и т. д.

В связи с другим аспектом авторского замысла — раскрыть усиливающееся движение и брожение, в которое пришел русский мир после напряженных событий 1854—1861 годов, находится то, что в произведении будет все увеличиваться число людей,

включающихся в раздумья, испытывающих потребность высказаться. Еще в первой части, до того как появился помещик, дьячок, отрицая материальные основы счастья, главным условием его называет «благодушество», имея в виду особое состояние души и общий ход жизни. Мужикам на сельской ярмарке кажется, что он «лясы распустил». Но не автору. Автор после подключения читателей или слушателей к раздумьям над нетождественным пониманием счастья и значимости для его достижения душевных устремлений (а вообще обе эти темы после главы «Счастливые» будут взаимодействовать очень органично, хотя и не всегда по восходящей) снова вернется к основному зерну в заявлении дьячка. Он вложит в ответ Григория на высказанное Власом пожелание земных благ такую мысль:

Не надо мне ни серебра,
Ни золота, а дай господь,
Чтоб землякам моим
И каждому крестьянину
Жилось вольготно-весело
На всей святой Руси!

В этих словах формула «благодушества» соотносится (по контрасту) с настроением и образом жизни — в будущем — крестьян «На всей святой Руси». В них же раскрываются и мироощущение нового человека, его специфический душевный настрой, которые еще усилятся, когда он будет слагать стихи и песни, концентрированно отвечающие на самые горячие для тружеников и их заступника вопросы. В этой связи чрезвычайно важна авторская ремарка, сопровождающая песню «Русь»: «Быть бы нашим странникам под родною крышею, Если б знать могли они, что творилось с Гришею!» А он радовался тому, что эта — новая — песня «Удалась», что «Горячо сказалася правда в ней великая!».

Без особого напряжения замечается, что между разными суждениями есть взаимодействие, подчас своего рода перекличка: прежде всего между суждениями персонажей-крестьян, а также суждениями крестьян и автора-повествователя. Именно оно (взаимодействие) оказывается одним из надежных скрепов, не позволяющих исчезнуть множеству голосов и стержневой авторской мысли. Оно же способствует вычленению образа в качестве самостоятельного. Иногда оно оказывается только в сфере словообразования. Например, слово «душенька» — с его придающим особый экспрессивный оттенок (в данном случае приближенности к говорящему и слушающему) суффиксом «еньк» — входит в прямые суждения крестьян, во включенную в авторскую их несобственно-прямую речь и в собственно-авторское повествование (III, 181, 348). Оно может быть в сфере лексики вообще и в сфере качественных определений: «крестьянская душа» — «добрая» и для Якима, и для автора-повествователя[1]. Но главное, думается,

[1] В лирике, в потоке авторской речи, качественное определение «добрая» относилось и к раскрестьянивающимся крестьянам: «Экой старик! видно *добрую* душу!» — говорит поэт о дядюшке Якове (см. одноименное стихотворение).

все-таки в другом: в авторском повествовании, как и в речи персонажей, отражается диалектика самих представлений о душе, о направленности ее энергии, о все больших возможностях для пробуждения и проявления ее живости, силы, неистребимости. Подтвердим примерами.

Пришедшие в село Клин семь странников, то есть группа крестьян, хотят не просто услышать рассказ о жизни той, которую прозвали губернаторшей, о, возможно, исключительной ее судьбе — они четко выразили свое желание: «А ты нам душу выложи!» В отдельном наброске сохранилась запись о том, что Настасья Тимофеевна — такое имя было у нее на начальных этапах работы — пожалела времени, но саму формулу приняла как нечто естественное: «А чтобы душу выложить — Всю ночь проговоришь!» И спорщики повторяют эту формулу, ставя в один ряд понятия «душа» — «совесть» — «разум» (в более ранних набросках в тот же ряд еще включалось «слово» — III, 500):

А ты нам *душу выложи,*
Без смеху и без хитрости,
По совести, по разуму! (III, 501).

Автор-повествователь (в основном тексте) предлагает читателям или слушателям воспринять начавшуюся беседу именно в этом качестве: «И стала нашим странникам Всю душу открывать...» И диалектика представлений о душе и «перекличка» суждений несомненны.

Слова, используемые Матреной для передачи состояния ее души в переломные моменты жизни, но прежде всего ход, направленность мыслей и чувств, близки к ранее высказанному Якимом обобщению о душе крестьянина: «Гневна, грозна, кричала я» или еще:

Не бог стрелой громовою
Во гневе грудь пронзил, —
По мне — тиха, невидима —
Прошла гроза душевная,
Покажешь ли ее?

О силе «грозы душевной» читатель судит, вдумавшись в значимость приема отрицательного параллелизма: «Не бог стрелой громовою Во гневе грудь пронзил, — По мне ⟨...⟩ Прошла гроза».

Авторские слова «Влас был душа добрейшая, Болел за всю вахлачину» конкретизируют и продолжают суждения Якима о «доброй крестьянской душе». Не исключается, что заботой о взаимосвязанности суждений продиктован отказ от более ранней характеристики: «Суровая и честная Душа» (Ст., III, 397).

Следующее за этими словами авторское же обобщение о многострадальной душе любого мужика и крестьянина вообще вызывает впечатление близости с выше цитированным, хотя и более узким суждением Матрены:

Не столько в Белокаменной
По мостовой проехано,
Как *по душе крестьянина*
Прошло обид...

Как и первое, оно построено на отрицательном параллелизме. Как и в первом (т. е. Матрены), «душа крестьянина» в качестве объективной реальности видится подвластной действию мира, его социальным и общественным порядкам.

И путь, и конкретные приемы создания понятийного образа — души, души крестьянина, души народа — аналогичны созданию других понятийных образов в «Кому на Руси жить хорошо», в частности образа родины как государства: сочленение конкретного и обобщенного (как в индивидуализированном образе), повторение и наложение многих деталей на единый смысловой стержень, метафоризация и очень активный отбор возможного словесного обозначения связей, в которые включено заинтересовавшее художника явление.

Так осуществлявшееся постепенное накопление основных признаков души народа русского особенно необходимым станет для писателя в пору работы над частью «Пир — на весь мир», когда, понимая невозможность сделать все задуманное, он хотел, тем не менее, сложную свою задачу завершить, основные мысли и темы свести воедино. В одну из глав этой части («Странники и богомольцы») он включил программное для всего произведения (и частично вынесенное нами в заглавие) утверждение:

Такая *почва добрая* —
Душа народа русского...
О сеятель! приди!..

Оно не только органично, но и подготовленно вплетается в художественный строй всей поэмы. Оценивая его с несколько иной, чем в начале главы, позиции, отметим, что образ ожидающей своего сеятеля «почвы доброй» естественно соотнесен тут, с одной стороны, с образом «души народа», а с другой — с признаками будничной крестьянской жизни. Но доминирует коренное, взращивающее «души сильные». Именно поэтому

...ни работою,
Ни вечною заботою,
Ни игом рабства долгого,
Ни кабаком самим
Еще *народу русскому*
Пределы не поставлены:
Пред ним *широкий путь.*

В процессе работы, до возникновения основного текста, вопрос о больших возможностях народа мотивировался несколько иначе:

Еще *народу русскому*
Пределы не поставлены,
Жива и восприимчива
Народная душа (III, 541).

В части «Пир — на весь мир», несмотря на множество публично, принародно выступающих рассказчиков-простолюдинов, открытые формы выражения авторского интереса к душе народа тоже усиливаются. И это — один из аргументов в пользу мнения

о завершении ряда стержневых тематических линий в произведении.

Еще одно общее наблюдение. Развитие тем «души народа», «Сердца народного», счастья, исторического пути и изменение наполненности раскрывающих их образов идет неравномерно. На него влияют внутренние законы произведения, оно может быть на время потеснено, отодвинуто на второй план. В главе «Счастливые», например, появилась бо́льшая по объему, чем все предшествующие рассказы вместе, история крестьянина Ермилы Гирина, Федосей говорит про него:

Коли Ермил не выручит,
Счастливцем не объявится,
Так и шататься нечего.

Заглавным в ней идет эпизод с мельницей, в котором в ответ на обращенную к мужикам просьбу Ермилы о помощи раскрываются щедрость, доброта, доверчивость крестьянской натуры или, как пишут многие исследователи, крестьянской души. О ней действительно формируется представление, но образ не создается. Более того, здесь крупным планом подается другая тема, тема народной совести. Крестьянин Федосей высказывает общий взгляд:

Худую совесть надобно
Крестьянину с крестьянина
Копейку вымогать.

Представление о совести, грехе важно и для самого Ермилы. Провинившись перед миром, он говорит: «Судил я вас по совести, Теперь я сам грешнее вас». Снова занявшись после ряда жизненных перипетий мельницей, он «Брал за помол по совести».

Суждения Федосея и Ермилы о роли совести поддерживаются еще одним рассказом — седоволосого попа. По мнению священника, счастье этого необычного крестьянина гарантировано «строгой правдою, Умом и добротой!». Однако все это не помешало Ермилу оказаться в остроге.

Совесть определяет жизнь и некоторых других крестьян, в частности Власа: «Служа при строгом барине, Нес тяготу по совести». Совестью наделяется и народ как целостность. Ею он руководствуется, например, в отношении к нищим, попрошайкам:

...в народной совести
Уставилось решение,
Что больше тут злочастия,
Чем лжи...

Кругозор искателей, сочувственно относящихся к ним слушателей, возможных читателей раздвигается, раскрытие основных тем, в частности — уже явно ставшей остродискуссионной темы о счастливом, становится более обоснованным и гибким в результате осмысления спора о том, «кто всех грешней», спора актуального в условиях пореформенной России, когда у миллионов юридически свободных крестьян формируется чувство ответственности за происходящее и когда многие их современники увлечены

были поиском основной общественно-исторической силы. Однако в ту же пору в результате так называемого процесса раскрестьянивания крестьян на арену экономической жизни выходят первонакопители: подрядчики, пароходчики, купцы, фабриканты. Само происхождение, дававшее знание среды тружеников изнутри, от корня, жестокие и быстрые способы достижения богатства подчас усиливали проводимую ими же эксплуатацию недавних братьев по классу (это убеждающе показано в поэме «Современники»).

Опять, как в полемике о счастливом, называются возможные кандидаты в грешники: кабатчики, помещики, мужики, разбойники. Как видно, перечень их отличается от первого: спорщиков стало больше, следовательно, они привнесли более широкий и разный опыт своей жизни или жизни близких; идея греха, какие-то единичные представления о ней уже были подготовлены, как явствует из приводившихся выше примеров, общим ходом повествования. В задумках Некрасова эта тема возникла очень рано. Наброски к главе «Поп» позволяют говорить, что первый из собеседников-спорщиков для себя различал грех вообще, грех свой и «народный грех» (Ст., III, 352). Затем по каким-то соображениям она была приглушена, а вот здесь, и это важно для всей проблематики произведения о народе и адресованного народу, к ее решению подступают сами крестьяне.

Активный толчок к спору дал рассказ «Про холопа примерного — Якова верного». Оценив случившееся как грехи, собравшиеся у перевоза

Еще прослушали
Два-три рассказа страшные
И горячо заспорили
О том, кто всех грешней.

Затем старец Иона Ляпушкин рассказывает древнюю быль «О двух великих грешниках». Некрасов счел необходимым в этом случае, как и после других рассказов, показать реакцию отдельных слушателей и всей толпы. Влас заметил: «Велик дворянский грех!» А Игнатий Прохоров, думая о чем-то своем, «Не вытерпел — сказал: «Велик, а все не быть ему Против греха крестьянского».

Слова Игнатия послужили своего рода мотивировкой для включения сказа «Крестьянский грех» (нелишне заметить, как все обнаженно-четко указывается в заглавиях). И слушатели будто бы соглашаются с мнением Прохорова, хором резюмируя: «Так вот он, грех крестьянина! И впрямь страшенный грех!» К хору подключается голос «убитого, в лучшее Неверующего Власа», ему «Тоскливо вторил Клим».

Упавшие духом вахлаки запели «Голодную» — после нее и заговорил поощряемый дьячком («Дерзай!») Григорий Добросклонов. Его обращение к землякам — вслед за первыми вопросами о причинах их настроения — тоже включало в себя тему греха, но соотнесенного не столько с отдельными лицами и сословиями

(что не исключалось), сколько со всем исторически сложившимся порядком. Крестьяне приняли утверждение юноши:

Змея родит змеенышей,
А крепь — грехи помещика,
Грех Якова несчастного,
Грех Глеба родила!
〈. . . . .〉
Нет крепи — Глеба нового
Не будет на Руси.

Открывающаяся тут причинно-следственная связь важна не только в конкретно-ситуационном значении: сохраняясь в песнях Григория Добросклонова, она позволит художнически подвести некоторые итоги и жизни, и развитию основной направленности ряда тематических линий в поэме, в частности темы «души народа» и более широкой — народного мира.

Одно из смелых решений Некрасова в раскрытии первой из них состояло в признании постоянного движения души (отдельных людей и народа в целом), в обусловленности этого движения конкретно-историческими, конкретно-социальными обстоятельствами. Далеко не все из его современников признавали такую возможность. Аполлон Григорьев, например, считавший Некрасова «народной натурой», «человеком с народным сердцем», поэтом, сумевшим выразить «существо русской национальности», именно в статье о нем утверждал: «Никаких новых начал, кроме изстаринных и вечных, в современной поэзии нет, да и быть не может. Новые формы, а начала все те же, как та же душа человеческая, решительно не подлежащая развитию»[1].

Несомненно, были верно поняты, отображены автором крестьянских поэм и коренные свойства народной души. Это высоко ценилось рядом его современников, первых исследователей. Напомним хотя бы такое суждение: «...иностранец, который бы захотел изучать состояние русской души в эпоху шестидесятых — семидесятых годов, станет изучать ее по одному лишь Некрасову»[2].

В упоминавшихся выше частях и главах, как и в других фрагментах «Кому на Руси жить хорошо», в общую ткань повествования включаются, тоже неравномерно, тоже не только по восходящей, а иногда отодвигаясь, иногда усиливаясь, тема и образ сердца, но опять-таки для раскрытия существенных сторон народного миропонимания в качестве эффективного способа раскрытия авторской позиции любым слоям читателей, прежде всего читателям из народа. Отношение последних к современной литературе чрезвычайно интересовало Некрасова. Например, вручая в 60-х годах комплект своих книг выходцу из народа В. Н. Никитину (впоследствии не только сотруднику «Отечественных записок», но и успешно продвинувшемуся по службе чиновнику Министерства

[1] Григорьев Ап. Стихотворения Н. Некрасова // Время. — 1862. — Т. XII. — № 7 (июль). — С. 42, 16, 17, 9.
[2] Чуйко В. В. Современная русская поэзия в ее представителях. — СПб., 1885. — С. 48.

государственных имуществ), он говорил: «Прочитай, братец, внимательно и потом расскажи нам, может ли народ понимать их» (Некр. в восп., с. 289).

Само слово «сердце» и представление о нем в реальной речевой практике встречались и встречаются часто, даже потому, что так обозначается один из органов человеческого тела. Читаем у В. И. Даля: «грудное чрево, принимающее в себя кровь из всего тела, очищающее ее чрез легкие и рассылающее обновленную кровь по всем частям, для питания, для обращения ее в плоть». Тот же непревзойденный знаток словоупотребления обратил внимание и на другие значения: «нутро, недро, утроба, средоточие, нутровая средина; //нравственно оно есть представитель любви, воли, страсти, нравственного, духовного начала, противоположно умственному, разуму, мозгу; //всякое внутреннее чувство сказывается в сердце». И еще: «Сердце дерева, сердцевина или средина его толщи! (Даль, IV, 175).

Не требуя, разумеется, ни теперь, ни в прошлом веке особого толкования, в «донекрасовское», «околонекрасовское» и «некрасовское» время оно включалось в язык бытового общения. Ограничимся одним подтверждением. О. М. Салтыкова в связи с арестом сына Михаила (в скором будущем писателя-сатирика) по делу Петрашевского писала в сентябре 1848 года другому своему сыну — Дмитрию: «Благодарим тебя за память о нас и сожаление о несчастном Михаиле. Скажу чистым сердцем, что эта скорбь едва ли будет переносна для меня ⟨...⟩. Михайла, Михайла, как тяжко для меня, если бы он видел, как я страдаю моей душой, чего стоит израненному моему сердцу, как тягостно моей груди, то не знаю, что бы было ему легче — его изгнание или мое страдание».

Не менее щедро слово «сердце» и производные от него входили с разными значениями (в том числе — и переносными) в лексику многих литературных произведений. Без его использования невозможно представить так называемую любовную лирику целых народов и отдельных поэтов (любовную лирику Некрасова, о чем говорилось в первой главе, — тоже).

На страницах печати все громче и чаще велись речи о значимости для прогресса, для судеб народов и государств изменяющегося в истории «духа народа», о необходимости для литераторов понять и выразить его. Это не только по сей день широко известные статьи Н. Г. Чернышевского («Не начало ли перемены?»), Н. А. Добролюбова («О степени участия народности в развитии русской литературы»), но и более поздние выступления Н. К. Михайловского, П. Л. Лаврова — с его «Историческими письмами».

От произведений искусства слова ожидались большие обобщения, позволявшие нетрадиционно, точно осмыслить поворотные явления в жизни общества и государства. На этом пути возникают (продолжим наблюдения, результат которых излагался в главе «О матушка-Русь! Ты приветствуешь сына...») такие симво-

лически-обобщенные и понятийные образы, как «обрыв» у Гончарова, «Растеряева улица», «маленькие огоньки», «господин Купон», «власть земли» у Успенского, «дым», «новь» у Тургенева, «плоды просвещения», «власть тьмы», «фальшивый купон» у Толстого, «красный цветок» у Гаршина и т. д.

Однако первооткрывателем в этом отношении шел все-таки Некрасов, подтверждения чему даны в начале этой главы при общей характеристике основных цепочек образов в художественном строе «Кому на Руси жить хорошо». Для произведения о Руси, произведения с «широчайшими картинами народной жизни в один из наиболее значительных исторических моментов», произведения с установкой на воссоздание не индивидуальных героев, а «героя коллективного»[1], он нашел покоряющую доверительную интонацию, как будто незамысловатый, но богатый по своим возможностям, предельно-естественный, похожий на разговорную певучую речь стих, позаботился о рассчитанной на убеждение неназойливой доказательности эпизодов, рассказов, песен.

Переломная для отчизны пора имела и социальное и национальное значение. Для Некрасова-художника важно было показать всю Русь, изобразить народ в характерных для него жизненных ситуациях, в окружении друзей и врагов. По этой причине и потому, что осуществляемая им работа над поэмой не исключала, а предполагала наличие, наряду с народным, других категорий читателей, читателя вообще, он очень смело, в сравнении с многими из современников, синтезировал нетрадиционное с по-новому осмысленным традиционным.

Отсюда в «Кому на Руси жить хорошо», кроме анализируемых нами конкретных персонажей, кроме групповых образов крестьян и собирательного образа народа, кроме указанных в начале этой главы понятийно-обобщенных, много значат, скажем так, вечно-социальные (труда, бедности, неравенства), вечно-природные (весны, лета, осени, неба, земли, ветра, стихии, ночи, утра, дня, вечера, природы как целостности), вечно-философские (времени, борьбы, пробуждения, угасания, жизни, смерти; одна из задуманных глав должна была бы называться «Смертушка»). С этими цепочками органично взаимодействуют и образы счастья (несчастья), почвы, души, сердца.

Развитие темы и образа сердца, «сердца народного» (такими они чаще всего встают со страниц «Кому на Руси жить хорошо»), как темы и образа «души народа», «крестьянской души», подчинено своему ритму, не сразу становится единонаправленным. Возникновение их неслучайно, оно связано в первую очередь с адресованностью произведения, с учетом психологии и читательского опыта воспринимающих. Другой существенный аргумент в пользу закономерности их возникновения — в характере, свойствах всего миропонимания и поэтики Некрасова.

---

[1] Евгеньев-Максимов В. Е. Творческий путь Н. А. Некрасова. — С. 252.

Не повторяя изложенных выше наблюдений над развитием темы и образа «благородного сердца» (см. первую главу), напомним лишь, что оно, сердце, жило не только любовью к женщине. В самом расширенном толковании и конкретном наполнении частей метафоры «сердце» — «любовь» — «жизнь» — одно из существенных отличий Некрасова-художника от ряда знаменитых предшественников, не исключая даже М. Лермонтова. На состояние сердца, ума, души мог влиять физический недуг. Об этом, в частности, — стихотворение «Я сегодня так грустно настроен...» (1854) с его образами «истерзанного ума», угнетенного недугом сердца и жаждущей обновления души:

Завтра встану и выбегу жадно
Встречу первому солнца лучу:
Вся душа встрепенется отрадно,
И мучительно жить захочу!

Самые разные персонажи из произведений Некрасова помнили о сердце матери: «Зарыдав над ней и над собою, Разорвем на части сердце ей» — такая картина видится детям («Плач детей», 1860). Ведомо им было «любящее сердце» родных по духу людей — см. обращенное к сестре, А. А. Буткевич, начало поэмы «Мороз, Красный нос». Рыцарь на час страдал от той «казни мучительной», которую носил в своем сердце. Показывалось, что на жизнь сердца воздействуют горе и зло мира, а освободившись от них, оно обновляется:

Да разлетится горе в прах,
Да усмирится злость —
И в обновленные сердца
Да снидет радость без конца! —

таков один из лейтмотивов стихотворения «Новый год» (1851)[1]. Даже в ситуации, когда «Надрывается сердце от муки», когда царят «звуки Барабанов, цепей, топора», ему хотелось бы верить «в силу добра» (II, 151).

Восприимчивым сердцем (в ряде случаев — сердцами) наделялись читатели. В статье «Русские второстепенные поэты» после цитирования стихотворения Тютчева «Есть в светлости осенних вечеров...» Некрасов резюмировал: «Каждый стих хватает за сердце, как хватают в иную минуту беспорядочные, внезапно набегающие порывы осеннего ветра; их и слушать больно и перестать слушать жаль» (IX, 207). Продолжим аргументацию примерами из поэзии: «Все ж они не хуже плоской прозы И волнуют мягкие сердца» («Праздник жизни — молодости годы...», 1855). Гражданин признавался Поэту: «твои стихи Живее к сердцу принимаю». Он же, обдумывая, анализируя настроения современников, огорчался: «Наперечет сердца благие, Которым родина свята». Живые сердца имели недавние друзья поэта, вспоминае-

[1] Как своего рода процесс, имеющий последующие выходы в мир, к положительному действию, обновление сердец показывалось, о чем шла речь выше, в поэме «Несчастные».

мые в других стихотворениях: он жалеет об уходе дней, когда на его призывы «Чуткие сердцем друзья отзывалися. Слышалось слово любви», когда была «Душа родная» («...одинокий, потерянный...», 1860).

Даже при создании столь специфического образа сказывается характерное для Некрасова-лирика внимание к объективному миру. Небезынтересно уточнить, что наши наблюдения соотносятся с тем рядом произведений, многие из которых принято называть гражданской лирикой. Нелишне еще раз акцентировать внимание и на времени их создания: это — канун революционной ситуации или сама революционная ситуация в России, это — пора неуклонного сближения с революционно-демократическим лагерем Некрасова-человека. Именно в эти годы происходит активное включение в тексты самых программных лирических произведений мотивов и образов сердца, души, их взаимодействия.

Посмотрим в качестве примера стихотворение «Поэт и Гражданин», где характеризуются сердце и душа Поэта (по меткому наблюдению Гражданина, после чтения Пушкина «даже сонная хандра С души поэта соскочила»), сердце так нужного для русской жизни деятеля («В ком чувство долга не остыло, Кто сердцем неподкупно прям...»), сердце путников-современников. Сердца этих разных людей, направленность и результат их деятельности зависят от большого мира, но и от свойств личности отдельного человека, зависят от его души.

Поэт, рассказывая о пережитом в юности кризисе, вспоминал: «Душа пугливо отступила...» Душа и Муза соединены в его видении и при анализе другой поры жизни:

Под игом лет душа погнулась,
Остыла ко всему она,
И Муза вовсе отвернулась,
Презренья горького полна.

Они же — Муза и душа — объединяются в его раздумьях о том, навсегда ли ему дарован был талант: «О Муза, гостьею случайной Являлась ты душе моей?» И спорит Поэт с Гражданином не только о роли поэзии в жизни общества, о ее гражданской, дидактической направленности, но и о ее истоках. Поэт утверждает:

Учить других — потребен гений,
Потребна сильная душа,
А мы с своей душой ленивой,
Самолюбивой и пугливой,
Не стоим медного гроша.

Гражданин скорбит от осознания того, что «чужд душе поэта Его могучий идеал».

В лирике Некрасова околореформенной поры, да и более позднего периода, изображение жизни сердца, несомненно, оказалось сопряженным с отображением, воспроизведением жизни общей. На этом и основывались новые толкования, новая значимость образа и система, в которую он включался. В стихотворе-

нии «Приговор» (1877) оказался возможным обобщенный образ «сердца русского», принимающего удары от тех, кому Россия видится «темной страной»: «Камень в сердце русское бросая, Так о нас весь Запад говорит».

Для представлений о направленности некрасовской работы над этим образом много дает лирическая миниатюра «Что ты, сердце мое, расходилося?..» (1860), построенная на трех метафорических образах (и метафорической ситуации): расходившегося сердца, разговаривающего с ним поэта и клеветы, которая «Снежным комом прошла — прокатилася», продолжает набирать силы: «...пусть растет, прибавляется». Основная для миниатюры тема — «поэт и родина» — поставлена и решена, как требовал того жанр, чрезвычайно концентрированно. За исходный взят трудный момент: поэт оклеветан так, что обвинение его в чем-то неблаговидном разошлось «по Руси по родной». Суть его личности раскрывается в отношении к этому единственному обстоятельству. Зная о клевете, он мужественно утешает свое сердце:

Не тужи! Как умрем,
Кто-нибудь и об нас проболтается
Добрым словцом.

И именно за этим утешением встает облик человека несколько иронического, но благородного и прямого.

Заметим, кстати, что аналогичная ситуация включалась Некрасовым в стихи неоднократно. Так, в «Посвящении», открывающем текст поэмы «Мороз, Красный нос», речь идет о поэте, который знал клевету («Я умел не бояться клевет, Не был ими я сам озабочен»), но ни при каких обстоятельствах не поддавался ей:

Пусть я не был бойцом без упрека,
Но я силы в себе сознавал,
Я во многое верил глубоко.

«Верил глубоко», можно думать, в идеалы, в добро, в людей вообще и в людей труда.

С этим сложным и в то же время приближенным к пониманию любого читателя образом сердца поэта связано, очевидно, толкование вспомогательного мотива и образа крови, коренящееся в народном миропонимании, но и по-особому развернутое самим художником. В элегии «Умру я скоро. Жалкое наследство...» (1867) каждый из рефренов начинался строкой: «За каплю крови, общую с народом...» К примеру: «За каплю крови, общую с народом, И малый труд в заслугу мне сочти!» В другом, тоже позднем стихотворении («Угомонись, моя муза задорная...», 1876) образ конкретизировался:

Верь, что во мне необъятно безмерная
Крылась к народу любовь
И что *застынет* во мне теперь верная,
Чистая, русская кровь.

Этот вспомогательный образ у сложившегося, даже уходящего из жизни писателя включался в сферу притяжения Музы. Его

«русская» Муза оказывалась «бледной, в крови, Кнутом иссеченной». В таком контексте особый смысл обретали определения желанного союза «честных сердец» и поэта: «Живой, кровный союз» («О Муза! я у двери гроба!..», 1877).

Интересно, что в группе этих стихотворений рядом с образом «верной», к миру направленной «Чистой, русской крови» оказываются «к народу любовь», «родина милая», «век, тревожно прожитый», Муза и творчество, душа поэта, его смятенность, его подчас колеблющийся шаг.

Итак, «благородное сердце» волею писателя стало устремленным к миру. Попытки художнически открыть результат такого устремления осуществлялись Некрасовым, как видно из выше приведенного, в произведениях разных жанров, среди них — в поэмах. «Рыцарь на час», строго говоря, — фрагмент из поэмы. Обращенные к сестре строки в «Морозе, Красном носе» — тоже фрагмент из поэмы. Однако опыты такого рода начинались раньше, когда, в частности, создавалась «Тишина».

Мотив и образ сердца были в невключенном автором в собрание его стихотворений фрагменте произведения «Тишина» («Но Русь цела, но Русь тверда...»). Охваченный стремлением показать силу отчизны как государства, Некрасов заботился о том, чтобы приблизить высокое к разным категориям читателей, сделать это для них доступным. Поэтому рядом оказались два понятных самым широким массам читателей образа — могучего леса и вещего сердца:

Как сильно буря ни тревожит
Вершины вековых древес,
Она ни долу не положит,
Ни даже раскачать не может
До корня *заповедный лес.*

Не угадать, что знаменует
Твоя немая тишина,
Но *сердце вещее ликует*
И умиляется до дна...
(II, 461).

Впрочем, этот образ важен для всей поэмы. В ее основном тексте призывное обращение приобщиться к народному миру, народному труду и вере реализовалось с помощью традиционных для мировосприятия тружеников понятий и соответственно — образов:

Сюда, *народ,* тобой любимый,
Своей тоски неодолимой
Святое *бремя приносил* —
И облегченный уходил!

Войди! *Христос* наложит руки
И снимет *волею святой*
С души оковы, с сердца муки
И язвы *с совести больной...*

Здесь образ сердца входит в определенный ряд: я (лирический герой) — Русь — народ — его вера («Христос», «воля святая») — душа — сердце — «совесть больная». Благородство как суть этого образа соотнесено с изображением мира в весьма важных признаках последнего.

Тем более интересно посмотреть на значимость мотива и образа сердца, на направленность решений в поэмах, по проблематике, по видовым свойствам, по времени создания более близких, чем «Тишина» или «Несчастные», к «Кому на Руси жить хорошо». В поэме «Мороз, Красный нос» емкий образ сердца — и серд-

на поэта, и сердца думающего интеллигента вообще — включен в текст одного из авторских отступлений. Он оказывается основанием связи между страдающей крестьянкой и человеком из интеллигентской среды:

Но мне ты их скажешь, *мой друг!*
Ты с детства со мною знакома.
Ты вся — *воплощенный испуг*,
Ты вся — *вековая истома!*
Тот *сердца* в груди не носил,
Кто *слез* над тобою не лил!

Продолжая раскрывать эту нетрадиционную для литературы, но устойчивую для него, восходящую и к его подлинному гуманизму и к обдуманной социальной позиции сцепленность образов: крестьянка — «мой друг» — «воплощенный испуг» — «вековая истома» — сердце — слезы (над крестьянкой), Некрасов еще одно углубление осуществит во второй части поэмы, где эта цепочка укрепляется образами «бедной крестьянской души» — «великого горя» — «вольных птиц» — народа:

И много ли струн оборвалось
У бедной крестьянской души,
Навеки сокрыто осталось
В лесной нелюдимой глуши.

Великое горе вдовицы
И матери малых сирот
Подслушали *вольные птицы*,
Но выдать не смели в *народ*....

Характеристика такого рода связей и сцепленностей существенна для раскрытия устойчивости интереса поэта к внутренней жизни народа, его «святая святых», но в безусловном взаимодействии с объективным миром. И вместе с тем она может дать дополнительные аргументы для определения жанровых свойств произведения (слиянности эпического и лирического начал, а не преобладания одного из них). Думается, такого рода связями и сцеплениями[1] обеспечивается и то, что лежащим в основе фабульного действия семейным узлом не отодвигается, не теснится широкий мир.

В цикле «декабристских» поэм, создававшихся в пору активной работы над «Кому на Руси жить хорошо», совершенно очевидно намерение сохранить традиционное понимание слова и образа, но и дать еще более широкое, значимое толкование. Однако не в каждой одинаково. Явная избирательность при включении признаков и слов, расширительно-метафорически отражающих жизнь сердца, напоминает отношение, манеру работы художника над темой и образом души.

В поэме «Дедушка» акцент сделан на раскрытии общения вернувшегося декабриста с тружениками. С этим связано включение таких выражений, как «Эй! отдохни-ко, сердечный!» (в речи персонажа) или «Радость его разделяя, Прыгало сердце у всех» (в речи автора; интересно, что сердце — одно, но «у всех»); «Де-

[1] Сказанное не исключает случаев и более узкого, можно сказать, ситуацией определенного создания образа: «И что *на душе накипело*, Из уст полилося рекой» или: «Ни звука! *Душа умирает* Для скорби, для страсти» (II, 174, 198).

душка с сердцем не сладит, Бьется как голубь оно» (тоже в речи автора). В тексте части «Княгиня Трубецкая», где героине предстоит отойти от своего круга и войти в новый мир, это тоже сохраняется: «Да, рвем мы сердце пополам Друг другу»; в долгом пути у нее «Тоскует сердце». Такая традиционность проникает в авторскую речь: «Ей ужас сердце леденит» и даже, что совсем неожиданно, в речь губернатора: «Отец ваш редкий человек, По сердцу, по уму» или фраза о том, что узник будто бы может проснуться «И бодр, и сердцем тих».

И все сложнее, многослойнее окажется во второй части «Русских женщин» — поэме «Княгиня М. Н. Волконская». Многое определяется тут темой молодости, начавших складываться и подвергшихся суровым испытаниям семейных отношений. Что-то зависело от представлений привычного круга друзей, родственников. А что-то было совсем новым. Сердце вспоминается по ходу повествования как часть тела, физический орган: «Да в детстве, бывало, сердечко вздрогнет. Как грянет нечаянно пушка!», «Под сердцем залог драгоценный Ты носишь», «Я сына под сердцем носила тогда»; как средоточие, начало доброго отношения или отсутствия такового: «Сказал он сердечно и кротко», «Но просьбы до сердца его не дошли»; как основание любви: «Ты сердца единый избранник», «Последнюю, лучшую сердца любовь В тюрьме я ему подарила!» Оно же может диктовать смелые, идущие в разрез с общепринятым решения: «Мне сердце давно Мое подсказало решенье», «Я верю: он матери чувство поймет И в сердце ее оправдает!»

Заставив себя по приказу отца думать («...думать совсем не умела»), испытывая потребность в этом от стечения трагических жизненных обстоятельств, героиня после столкновения с холодностью и отчуждением света, чиновников, офицеров впервые для себя открывает сердце простолюдина, человека совсем другой социальной среды: «И доброе слово — не варварский смех — Нашел в своем сердце солдатском».

Мысль о существовании живых сердец в ее сознание заронил друг юности — Пушкин при случайной встрече, перед Сибирью, в Москве. Он убежденно заявил, что верхи общества далеки от истинной жизни («Что свет? опостылевший всем маскарад! В нем сердце черствеет и дремлет»[1]), что подвиг едущей в изгнание женщины оценят люди будущего («Помянут вас словом сердечным»). Они-то и есть владельцы «живых сердец». Но Волконская столкнулась с ними в настоящем через несколько недель в глубине России. Тут особенно важен ее монолог «Спасибо вам, русские люди!». И хотя мотив «сердец живых» встречается у Некрасова в лирике («Верю, есть еще сердца живые...» — «Страшный год»), существенно то, что он вошел в эпику, где получает

---

[1] Атрофия, утрата сердца казалась страшной даже «героям времени». Так, впавший в покаяние Зацепин (поэма «Современники») с презрением говорит Федору Шкурину: «*Вместо сердца грош фальшивый* У тебя в груди!»

более развернутое, иного масштаба решение, особенно в «Кому на Руси жить хорошо».

Случаи традиционного толкования слова и образа в «Кому на Руси жить хорошо», разумеется, еще остались. Оболт-Оболдуев хвастает: «А впрочем, больше ласкою Я привлекал сердца». Матрена говорит про лекаря: «...злодей у Демушки Сердечко распластал», она же — про возвращение от губернаторши: «Хорошо, легко, Ясно на сердце»[1]. Последышу, полагают его наследники, «Недолго жить сердечному». Но вот старец-странник в обычных обстоятельствах добился необычного результата: «чудным пением Пленял сердца народные» — тут несколько иной поворот и в качественном и в количественном отношениях.

Ряд прежних аспектов темы и соответственно наполненности образа исключен, в частности: сердце и любовь мужчины к женщине (или наоборот), сердце и замкнутая интимная жизнь одного человека и т. д. Даже если речь идет о сердце конкретного персонажа, оно, как правило, обращено к миру: сердце Матрены, сердце Савелия (состояние после вести о смерти Шалашникова: «Жалеть не пожалели мы, А пала дума на сердце»), но особенно — сердце растущего заступника народного:

И скоро *в сердце мальчика*
С любовью к бедной матери
Любовь ко всей вахлачине
Слилась...

Удачно найденная метафора позволила художнику показать не только слиянность мыслей и чувств, а также — нерасторжимость вызвавших их звеньев объективного мира, но и то, как последний, а значит, и сфера деятельности сердца раздвинулись.

Однако еще больший круг современников интересовался народом в целом. В связи с этим нельзя умолчать об одном из описаний крестьянской массы во «Вступлении» к «Пиру — на весь мир»:

У каждого в груди
Играло чувство новое,
Как будто выносила их
Могучая волна
Со дна бездонной пропасти
На свет, где нескончаемый
Им уготован пир!

Несомненно, что поселившееся и играющее «У каждого в груди» «чувство новое» (утверждение такого чувства, надежд на иную жизнь, кстати, устойчиво прошло через черновые записи и варианты — Ст., III, 398; III, 543) связано с открывшимися (точнее, с ожидаемыми) перспективами для проявления «сердца народного». Используя традиционные для поэтики романтиков образы пропасти, света, создав оригинальное сравнение (игра «нового чувства» как движение «могучей волны»), Некрасов форми-

[1] Ср. с аналогичным примером в «Коробейниках»: «И у девки *сердце падает...*»

рует представление о временном душевном подъеме ряда крестьян после реформы 1861 года.

Все это еще укрупнится в сопоставлении с разворотом темы «сердца народного» в песнях семинаристов, Саввы и Григория. В первой из них — «Доля народа...» — одним из основных является образ сердца друга, но устремленного не к одной душе, как чаще всего было у романтиков и у реалиста А. В. Кольцова («Не шуми ты, рожь...», «Горькая доля», «Деревенская беда» и др.), а к миру. Он соотнесен с мотивом прямой дороги, возникшей в результате выбора «Жизни трудовой». Здесь есть темы и образы «Честного дела», «Доли народа», «счастья», «Света и свободы». Эффективна вся предельно лаконичная и строгая организация метафорического ряда, в который включаются эти важные для раскрытия авторского замысла, генеральных линий поэмы образы: «Жизнь трудовая — Другу прямая К сердцу дорога...»

Несомненная для этой песни новизна взгляда на некоторые, казалось бы, привычные понятия подтверждается следующим. Здесь использована очень распространенная в поэзии разных народов форма просьбы-обращения к богу. Так, лирический герой стихотворения И. С. Никитина «Молитва» (1851) испрашивал силы лишь на то, чтобы сойти «во мрак могилы При свете веры и любви». Савва и Гриша цель своей просьбы видят совсем иначе: «Честное дело Делать умело Силы нам дай!»

В следующих за названной песнях некоторые мотивы и образы станут еще значительнее. Это прежде всего «сердце вольное» (одного или группы идущих служить народу интеллигентов) и «сердце народное» (одно у множества тех тружеников, которые, прозрев, вступят на новую дорогу созидания жизни для самих себя). Немаловажно и то, что эти образы окажутся стержневыми не только для выражения основных идей агитационно-просветительских песен, но и для раскрытия острой социальной проблематики всей поэмы.

«Незримо пролетающий» ангел якобы начал свою песню словами «Средь мира дольного Для сердца вольного Есть два пути!». И далее в ней перед «вольным сердцем» ставилась задача выбора. Каждый из путей обстоятельно характеризовался параллельным накоплением внутренне-контрастных признаков. Внимательное чтение позволяет сразу же увидеть, что при общем в начале песни обозначении «путь» далее речь пойдет о двух дорогах. Такое словоупотребление налицо и в известных нам вариантах. В частности, в варианте «Отечественных записок» после описания «Дороги торной» включались откровенно-дидактические строки: «Иные — чистые, Пути тернистые Обретены...» (III, 575).

В художническом раскрытии идеи пути Некрасов в чем-то сомкнулся, а в чем-то и разошелся со своими предшественниками и современниками. В песне «Средь мира дольного...» выражены характерные для ее слушателей, для стоящего за всем Некрасова раздумья именно о пути, пути жизни, который возможно осуществить по разным дорогам.

Первая дорога — просторная, торная, заполненная «громадной, К соблазну жадной толпой». Идущие по ней находятся в старых, обреченных на гибель отношениях. Тут нет высоких стремлений. Все сосредоточено возле «благ бренных», и за них

Кипит там вечная,
Бесчеловечная
Вражда-война.

Вторая дорога — тесная, честная, она только прокладывается. Вступающие на нее вершат подлинно полезную деятельность ради «обойденного» и «угнетенного».

Самое интересное, может быть, в том, что четко установлены свойства души обеих групп людей, занявших такие разные дороги. По первой идут «души пленные», они «полны греха». На вторую вышли

...души сильные,
Любвеобильные.
На бой, на труд!

В микромире этой песни оказались сфокусированными и сцепленными такие многозначащие для всего произведения понятия и образы, как путь — толпа — народ — старый и новый миры — души пленные — души честные — грех — вражда-война — бой — труд — мир дольный. А над всем этим — «сердце вольное» с его «силой гордой», «волей твердой».

Еще до «Кому на Руси жить хорошо», до песни «Средь мира дольного...» в поэзии Некрасова, о чем частично сообщалось в предшествующей главе, происходило постепенное накопление и отбор форм утверждения пути. Происходило не всегда одинаково интенсивно, во многом в зависимости от жанра, героев, адресованности произведения. Сделаем еще ряд наблюдений. Лирический герой «Последних элегий» сравнен с путником, «Пустившимся в далекий, долгий путь». И далее мотив пути, образ пути проходит через все элегии этого цикла, развертываясь все более обстоятельно. Преодолеть «дорогу трудную» как условие физического перемещения у героя недостало сил. Но и путь жизни, начавшийся очень рано, оказался тяжел, перенасыщен испытаниями, препятствиями, отмечен постоянным, но не приносившим достаточных материальных благ трудом (см. во второй элегии: «Голодный труд, попутчик мой лукавый, Уж прочь идет»). Мысль о неизбежности потерь в процессе преодоления пути усиливается в третьей из «Последних элегий» сравнением: в лоне «Пышной в разливе гордой реки» гибнет маленький челн, «опрокинутый волной» от большого судна. Образы матери-отчизны, лирического героя, свободы, «человеческой крови и слез», пути для родины и созидателя-народа («Но желал бы я знать, умирая, Что стоишь ты на верном пути...») — все это составило основу художествен-

ного строя стихотворения «Что ни год — уменьшаются силы...» (1861).

Как и многие из предшественников, Некрасов откровенно соотносил образ пути с образом поэта, литератора, обретшим и субъектную («я») и объектную (кто-то) формы выражения. Не вводя подробной информации, здесь назовем лишь такие произведения, как «Блажен незлобивый поэт...», «Поэт и Гражданин», «Тургеневу». Если в последнем из упомянутых характеризуется все-таки один путь, хотя и противостоящий мраку, то в других, начиная со стихотворения «Блажен незлобивый поэт...», преимущественно речь велась о разных путях.

Продолжая наблюдения, отметим, что образ «тернистого пути» (в стихотворении «Тургеневу») усиливается, укрупняется от взаимодействия с образом поэта-орла, раскрывающимся через такие признаки, как «великое сердце», «великая работа», душа, факел, «непримиримый враг цепей», «верный друг народа», «святая чаша», свобода. Очень важно, что тут названы возможные или состоявшиеся действия (или цель действий) тех, кто вступает на этот «тернистый путь»: «Быть русских юношей вождем И русских дев кумиром»; «... в огонь идти За страждущего брата».

Очень рано в поэзии Некрасова появился объективированный образ героя-простолюдина. Без идеализации действительности путь будущего приспособленца-чиновника («твой путь грядущий верен») горько-иронически изображен писателем в «Колыбельной песне». С образом смятенной души бедняка образ пути соотнесен в рассмотренном ранее более подробно стихотворении «Пьяница». Мотив дороги, по которой идут и едут, во взаимодействии с вопросом о жизненном пути и соответственно образом «славного пути» для подростка из крестьянской среды определили и суть, и построение стихотворения «Школьник». В его финале обозначена конечная цель пути: «Знай работай да не трусь...», работай для «родной Руси».

Несовпадающие пути осмысляются столь непохожими по своей жизненной позиции няней и проезжим в «Песне Еремушке» (1858), конечно, по-своему предваряющей песню «Средь мира дольного...». Заметим, как много значит в песне проезжего образ души:

Жизни вольным впечатлениям
Душу вольную отдай,
Человеческим стремлениям
В ней *проснуться* не мешай.

Некрасов при этом счел нужным точно определить, каким же человеческим стремлениям не следует мешать: «Братством, Равенством, Свободою Называются они».

Резюмируя, скажем, как во многих стихотворениях Некрасова, начиная с середины 50-х годов, решительно раздвигается тот ряд образов, в который включается образ пути. Основательнее видятся лежащие за ним жизненные основы. Немаловажно и то, для кого и чего избирается путь: не для одного себя, а для многих; художник и его герои думают о перспективах такого пути («Последние элегии», «Школьник», «Поэт и Гражданин», «Что ни год — уменьшаются силы...», «Тургеневу», «Песня Еремушке» и т. д.). Подготовка, опробование того решения, которое интересует нас в песне «Средь мира дольного...», осуществлялись писателем и в разных жанрах: отдельные лирические стихи, цикл «Последние элегии», поэмы 50—60-х годов (см. о них в главе IV).

Поскольку «Кому на Руси жить хорошо» создавалась много лет (замысел в чем-то менялся) и поскольку с самого начала произведение виделось сложным, многосоставным, тема и образ дороги-пути в самой поэме наличествуют не только в песне ангела и не только в характерном для нее ключе. Так или иначе их касаются, с ними связаны разные персонажи, группы персонажей, коллективный герой. Прежде всего замечаются устойчивые признаки физического ряда: «Широкая дороженька Березками обставлена». Однако не менее существенны и признаки изменчивые. Так, автор-повествователь видит ее не только «Печальной и тихой», как в будничные дни, а гудящей, охваченной «народной молвой» и, несмотря на ночь, заполненной движущимся народом. Для Оболта-Оболдуева именно дорога сконцентрировала тревожащие его признаки нового времени:

...попадаются
Одни крестьяне пьяные,
Акцизные чиновники,
Поляки пересыльные
Да глупые посредники.
Да иногда пройдет
Команда.

Раздвижение жизненных впечатлений мужиков-спорщиков, рост их общественного сознания, перемена взгляда на счастье, углубление нравственных понятий, социальное прозрение — все это также связано с путями-дорогами (сначала — в синонимическом значении). Именно на таком пути-дороге («Идут путем-дорогою») встретили они первых из ранее намеченных кандидатов в счастливые: попа, помещика. Под густой липой у дороги происходит тот ужин, к которому торопятся бедняки, полагающие, что они знали счастье или сейчас счастливы. Здесь они столкнулись с Россией тружеников, «людей малых», «крестьян-лапотников». И здесь увидели, как «У валика дорожного Секут лакея пьяного». «У столбика дорожного» беседовал с крестьянами Веретенников, и там же в спор с ним вступил Яким Нагой. Над дорогой зазвучала «песня складная»: «про Волгу-матушку, Про удаль молодецкую...» Передвигаясь по дороге, они увидели нищую Русь, со-

стоящую из таких деревень, как Клин. Дорога привела их на берег Волги, где «Под старой-старой ивою, Свидетельницей скромною Всей жизни вахлаков» возник главный мужицкий спор о том, как жить в условиях юридической свободы («Без барщины... без подати... Без палки...»). И сюда же, к сретенью дороги и Волги, приходит юноша, которому «...судьба готовила Путь славный, имя громкое Народного заступника».

Авторская информация о судьбе народного интеллигента взаимодействует с проходящими через всю поэму идеей разных путей для отдельных людей (Григорий Добросклонов, Матрена, Савелий, Клим, старообрядка злющая, старообряд Кропильников, Агап, Ермил Гирин, староста Глеб, разбойник Кудеяр и т. д.) и идеей исторического пути для социально очерченных групп (противоборство народа и его угнетателей, спор Якима Нагого и Павла Веретенникова о том, с чего начинать изучение народного мира, авторские представления о роли революционной пропаганды, народного просвещения и решающего революционного действия).

Идея исторического пути выражается, с нашей точки зрения, и в песне «Средь мира дольного...»: выбирается путь не для одной души, а для множества; к тому же ряд «душ сильных» может приумножиться за счет действия прямого призыва «Там нужен ты». После этой песни возможна открытая для всех категорий читателей постановка вопроса о пути России в будущее, пути, на который должен встать, начал вставать народ.

Эта «многосоставность» (философская, социальная, историческая, ситуационная) у Некрасова темы и образов души — «сердца вольного» — пути — народа — родины как во всей поэме, так и в рассматриваемом случае поддерживается авторскими отступлениями. Песня «Средь мира дольного...» включается, как известно, в раму из двух таких отступлений: «Довольно демон ярости...» и «И ангел милосердия...», в которых эта сфокусированность и сцепленность еще усиливается и раздвигается. В них «от себя» (от автора) говорится опять-таки о разных путях: «путях лукавых» и «честных путях». Однако здесь они соотносятся и с находящимися на разных идеологических позициях поколениями людей и с историей Руси.

Свои раздумья о прошлом, а главное, о будущем «Руси оживающей» Некрасов счел возможным довести до разных категорий читателей, опершись еще на два традиционных для представлений большинства из них образа: «демона ярости» и «ангела милосердия». Каждый из них поет свою песню, вершит свое дело[1]. В результате оба образа, действия, которыми они наде-

---

[1] Соотношение с делом, воздействием на мир существенно отличает «ангела милосердия» от того «тихого ангела», который, появившись перед пришедшими к могиле Крота каторжниками, ни на что не повлиял и ничего не изменил («Несчастные» — II, 38).

лены, помогают воспринять, осмыслить диалектику взаимоотношений темных и светлых сил, рабства и социального прозрения. «Демон ярости» — носитель «рабства тяжкого» — владеет «мечом карающим». «Ангел милосердия» несет идею обновления жизни, движения вперед, он явился с «песнью призывной», он «души сильные Зовет на честный путь» (вряд ли случайна заметная фразеологическая общность этих отступлений с текстом самой песни). На более ранних ступенях работы песня характеризовалась в качестве «тихой, ласковой, Лишь избранному слышимой», то есть она не имела еще того действенного широкого характера, как в анализируемом фрагменте. Иной эпитет брался для обозначения доминанты душ, уже виделась и сама цель: «Сзывает души чистые На трудную борьбу» (Ст. III, 407).

Во втором из составляющих раму авторских отступлений показывается результат этого призыва, внутренне сомкнутый с тем, что о тесной, честной дороге, о «душах сильных» пели Савва и Гриша. Из самой глубины жизни

Немало *Русь* уж выслала
Сынов своих, отмеченных
Печатью дара божьего,
На честные пути.

Идея исторического пути Руси выражена также в спетой Григорием песне «В минуты унынья, о родина-мать!». Не рассматривая ее всю, обратим внимание лишь на то, как сильно звучит здесь мотив веры-знания, немаловажный, как показывалось выше, для творчества Некрасова в целом. В «Кому на Руси жить хорошо», новом и сложном по жанровым свойствам произведении, безусловно, сохраняясь, он трансформировался и обрел многолинейность выражения.

Семеро мужиков потому так упорно ищут, что верят в возможность найти. Вахлаки (целая толпа) в «Пире — на весь мир» потому так настойчиво, напряженно, переживая контрасты чувства, мысли, общего настроения, слушают, что, как бы ни были разнонаправлены воспринимаемые ими рассказы, исповеди, песни, как бы они не отбрасывали их назад, вера в возможность жить по-новому восстанавливается. В этой связи буквально блестящей художнической находкой Некрасова можно считать образ «неверующего» (а в вариантах: «изверившегося» — III, 543) Власа. Он является носителем одного из типов крестьянского сознания определенной эпохи. Обманывали господа, обманывала жизнь, разрушались надежды. Но в самых тайниках души вера оставалась. Потому-то и пришло к Власу при объявлении манифеста о раскрепощении крестьян «чувство новое»:

И улыбнулся Влас.
Так солнце с неба знойного
В лесную глушь дремучую

Забросит луч — и чудо там:
Роса горит алмазами,
Позолотился мох.

Основанное на вере чудо возрождения, подчеркнутое таким тонким сравнением с действием попавшего «В лесную глушь» солнечного луча, обострило в человеке чувство собственного достоинства — и он, много лет прослуживший барину, теперь, даже по просьбе односельчан, не может согласиться на обман, не может сделать вид, что расстроивших помещика «Положений 19 февраля» не было.

Вера много значит для самых разных персонажей поэмы. Есть среди них такие, кто, подобно старообрядке злющей, усвоил лишь некоторые ее догмы. Есть приспособленцы вроде того странника, который целую зиму обучал девок «божественному пению» и жил за счет крестьян. Но симпатии тружеников отданы тем, кого можно назвать подвижниками веры, кто, опираясь на заложенные в ней нравственные начала, шел в мир: обличитель его неправедности старообряд Кропильников, верижник Фомушка, в конечном итоге послуживший миру разбойник Кудеяр.

Итак, действенная живая вера и мир. Этот постепенно расширяющийся аспект темы (в свои идеалы верят братья Савва и Григорий, верит автор-повествователь), усиливающаяся его взаимосвязь с другими звеньями произведения делают не только подготовленным, но и убеждающим читателей мотив веры-знания в песне «В минуты унынья, о родина-мать!». О чем же знает, во что верит ее автор и исполнитель? Он знает, через какие испытания прошла и проходит родина-мать, как участвовал в них, что дал для их преодоления народ. Он верит в пробуждение народа («Сбирается с силами русский народ И учится быть гражданином») и обусловленное этим свободное будущее родины («Еще ты в семействе покуда — раба, Но мать уже вольного сына!»). Так слились тема веры и тема исторического пути, тема родины и народа.

Образ «сердца народного» стал одним из стержневых в сложенной Григорием Добросклоновым песне «Русь». С более частным смысловым заданием — для объяснения временного бездействия тружеников — он существовал в сознании писателя на ранних стадиях работы над этой песней, когда фиксировались только наброски: «Дело не по сердцу» (III, 567; то же — Ст., III, 409). В тексте поэмы, сейчас считающемся основным, эта вторая песня Добросклонова о родине и народе («Русь») органически связана с первой — «В минуты унынья, о родина-мать!». Внимание в ней сконцентрировано на настоящем и будущем отчизны, на раздумьях об историческом пути. Родина для Григория, как и для автора-повествователя, не Россия, а Русь, то есть то, что начиналось с куска хлеба, посоленного материнской слезой, что воспевал народ в своих фольклорных произведениях, что представляли себе мужики — земляки Григория. Но он, начинающий просветитель, видит в ее жизни, как и автор-повествователь, новые

процессы, открывает новые перспективы, связанные с огромной, подчас еще самим народом не осознанной силой. Когда песня родилась, ее автор и исполнитель был доволен ею, поскольку «Горячо сказалася правда в ней великая».

Сложность, может быть, даже загадочность страны в настоящем (перед тем как сложить песню, юноша думал о «Руси загадочной»), проявляющаяся в ее противоречивости, четко обозначена с помощью антитезы в первой строфе: «убогая» и «обильная», «могучая» и «бессильная». Затем характеризуется народное сердце с его непогасшей в рабстве жаждой свободы. Оно — живое, чистое, цельное. Чтобы акцентировать внимание на том, как дороги, важны именно эти его качества, введена (можно думать, с учетом народной психологии и опыта человечества) метафора «Сердце свободное — Золото-золото», где двойным повторением слова «золото» подчеркивается мысль о неординарности такого сердца. Кстати, одного, общего и для народа и для родины. Речь идет также об одной «душе народа русского», одной «Совести спокойной». В качестве единства предстает и «Сила народная».

Переломной для развития авторского (и читательского) настроения является пятая строфа. Она завершает занимавшее всю четвертую моралистическое рассуждение: «Сила с неправдою Не уживается». В условиях неправды сила до какого-то момента не проявлялась: «Русь не шелохнется, Русь как убитая!»[1] Любопытно, что и ее образ, как образ общего сердца, общей души, общей совести, пока воссоздается в признаках единичности, свойственных одному живому существу. Но вот сработал главный «мотор», сработало, задействовало «В рабстве спасенное Сердце» — в Руси загорелась «Искра сокрытая» — и проснувшийся народ уже ничем не остановить: неисчислимая рать несет в себе несокрушимую силу.

С переломом в развитии мысли и настроения связан отбор лексических средств. Отличающее первые строфы накопление прилагательных (определений), характеризующих признаки, состояние Руси, в последних (шестой и седьмой) строфах резко затормаживается. Писатель интенсивно включает глаголы и глагольные формы, обозначающие действия, которые совершаются массой, множеством, но совершаются, и это очень важно, единонаправленно: «Встали — небужены», «Вышли — непрошены», «Горы наношены», «Рать подымается» и т. д.

Такой приближенный к пониманию любого читателя и в то же время идеологически острый, новый по способам создания образ Руси-государства, носительницы несокрушимой силы, противопо-

---

[1] О дремлющей силе народа думали, писали и ближайшие современники Некрасова, в частности И. С. Никитин. В его стихотворении «Уж как был молодец...» (1854) после изображения долго бездействовавшего Ильи Муромца включалось такое обобщение обо всем «народе Руси-матушки»: «Он без нужды не вдруг с места тронется».

ставленной недавнему дремотному состоянию, насторожил цензоров. В частности, наблюдавший за журналом «Мирское слово» цензор Степурский запретил публиковать на его страницах песню «Русь» в качестве отдельного стихотворения — его испугала направленность некрасовской мысли: «...при требовании жертвы с неправдою Русь не шелохнется, а лишь загорится сокрытая искра — Русь и убогая, и обильная, и голодная, и бессильная встанет и скажется в ней несокрушимая сила».

Развитие авторской мысли завершается в своеобразной концовке песни и в оценке, которую (это тоже, как отмечалось выше, важно) дают ей Григорий и повествователь. В концовке признается будущее уже пробудившейся Руси народной: «Ты и всесильная, Матушка-Русь», признается неостановимость идущих от «Сердца свободного — Золота» живых токов. И юный поэт (Добросклонов) доволен. Мысленно снова возвратившись к раздумьям над состоянием народного духа, народной души, он полагает, что его землякам уже хватит унылых песен, что нужны и те, где иное настроение, иные перспективы: «Как с игры да с беганья щеки разгораются, Так с хорошей песенки духом поднимаются Бедные, забитые...» В авторском резюме его песня называется «гимном благородным», открывающим пути «воплощения счастия народного».

Возможность пробуждения, возможность активных действий народа в сознании Некрасова-художника, безусловно, соотносилась с недавними обстоятельствами: с множеством выступлений протеста крестьян и в канун, и вскоре после так называемой крестьянской реформы. Вероятно, так же было и у ряда его современников. Однако воплощение в художественных произведениях осуществлялось по-разному. Никитин в стихотворении «Уж как был молодец...» возникновение или отсутствие активного действия объяснял психологическими мотивами: «Не привык богатырь Силой хвастаться». Поэт-«искровец» В. И. Богданов полагал, что не пришло время — все в будущем («Сонная сила», 1866):

Берегись, коль она,
Беспощадная,
И страшна, и грозна
Вдруг пробудится.

Некрасов, убежденнее многих литераторов-современников вводя в «Кому на Руси жить хорошо» разные временны́е пласты (чему, конечно, способствовал и жанр произведения), счел нужным найти один смысловой и эстетический центр — сердце, а также соотнести его — одно «сердце народное» — с прошедшим, настоящим и будущим. Создание такого качественно нового образа — «сердца народного», то слиянность, то взаимодействие его с образом родины, с образом движения в истории народов и государств — все это усиливало понятийное начало в «Кому на Руси жить хорошо», но не отдаляло, а, напротив, приближало произведение к миллионам читателей-тружеников.

Вероятно, основываясь на песнях Григория и подобных им стихах Некрасова, современники наиболее яркой особенностью его личного отношения к родине считали признание ее глубинных, изнутри идущих сил: «Любовь его к родине, — писал известный впоследствии русский педагог В. Я. Стоюнин, — была восторженная любовь не за терпенья и страданья, а за живую силу, которая, чувствовалось ему, таится в народе и которая время от времени высказывается в разных явлениях жизни»[1]. Собственно о том же, то есть о признании поэтом-демократом народных сил, о его вере в их торжество, писал, оценивая «Кому на Руси жить хорошо», академик Н. А. Котляревский: «Душа народа была расценена как «золотой» самородок, сколько бы в нем ни было постороннего неценного металла и камня. Надо уметь ценить это творение природы, не смущаясь невзрачным его видом». И далее: «Пояснению этого стиха («Золото, золото Сердце народное!» — *Л. Р.*) посвящена вся поэма. Она — песнь о свободной душе, рожденной и спасенной в рабстве. Если эта душа действительно спасена, то раба не существует, будь на нем даже цепи!»[2].

Итак, в привычном для нас утверждении «Некрасов — художник-новатор» открывается ряд новых звеньев.

Вынесенные в формулу заглавия этого раздела образы почвы, «души народа русского», а также — раскрытые в тексте произведения образы «крестьянской души», «сердца народного», следует отнести к тем, на которых в значительной степени (несмотря на разницу интенсивности их включения в те или иные части, главы) держится весьма динамичный художественный строй «Кому на Руси жить хорошо» — явления, новаторского по отношению к русской поэме и к литературе в целом.

Возникнув в поэтической системе Некрасова довольно рано, в итоговое его произведение эти соотнесенные с многовековой речевой практикой народа и народов образы пришли, сохранив часть прежней своей наполненности, но и существенно обновившись, обогатившись, обретя принципиально иные качества, позволяющие говорить не только о заметном отрыве их создателя от предшествующей литературной традиции, но и о смелом новаторстве в передаче средствами искусства не одной лишь текущей действительности, быта, но и бытия, новаторстве в сфере метода. Документированное и документальное, выдвигающее конкретно-исторические вопросы произведение основано на глубочайших обобщениях, являющихся не только результатом постижения сущего, но и плодом творческой мысли, взлета фантазии худож-

---

[1] Письма В. Я. Стоюнина к Л. В. // Некрасовский сборник (к столетию со дня рождения поэта). — Ярославль, 1922. — С. 109.

[2] Котляревский Н. Народная поэма и ее герой//Летопись Дома литераторов. — 1921. — № 3. — С. 2.

ника: так называемое вымышленное начало в «Кому на Руси жить хорошо» очень сильно.

«Душа народа», «сердце вольное», «сердце народное», труд, бой, на которые идут «Лишь души сильные, Любвеобильные», действенная вера — все это истинная основа живого. И все это не просто вызывает впечатление полноты, объемности и сложности от изображаемого на страницах поэмы мира, а формирует устойчивое представление о его движении, прежде всего о движении народа. Подобно тому как процессы жизни, труда вечны и текучи, вечны и подвижны душа, сердце, их взаимодействие. Вечны и подвижны, подвержены влиянию разных факторов, в том числе — социальных, исторических, природных. В связи с этим более глубоким, исторически точным и полемичным оказывается в сравнении с предложенным рядом современников (в частности — Ф. М. Достоевским) решение вопроса о народном мире как почве для настоящей жизни, предстоящего развития государства, для достижения справедливого общественного устройства.

Качественно новую направленность обрели понятия и образы душа — сердце — вера — совесть: они входят в ряд почва — мир — народ — труд — жизнь — свобода — Русь — родина — честный путь — время новое. Внимательный читатель «Пира — на весь мир», как и произведения в целом, ясно понимает, во что вера, для чего поднят разговор о «почве доброй» и какой сеятель ожидается. Данный ему — внимательному читателю — ответ выделяет Некрасова из ряда многих его предшественников (Баратынский, Лермонтов, Кольцов, Тютчев) и современников (снова — Тютчев, Ап. Григорьев, Никитин, Л. Толстой, Г. Успенский и др.), тоже искавших, но или устремившихся в другом направлении, не достигших некрасовских широты, высоты, социальности, или остановившихся в поиске.

Своеобразная подготовленность рассмотренных нами мотивов и образов в предшествующем творчестве, интерес Некрасова к ним в близких по времени создания к «Кому на Руси жить хорошо» лиро-эпических поэмах, формы жизни этих мотивов и образов в итоговом произведении, как и сама его творческая история, позволяют говорить о преднамеренном внимании к ним со стороны автора. Предложенные им трактовка и воплощение понятий и образов души — сердца — веры — совести — почвы — народа — мира — труда — жизни — свободы — Руси — родины — честного пути — времени нового идут от его видения и понимания народной жизни, от его постижения ее глубин. И наряду с этим они связаны с властно захватившим лучших из шестидесятников поиском положительных начал, поиском идеала, который стал бы прочным основанием «счастия народного».

Все это вместе дало художнику возможности раздвинуть, изменить традиционное представление о свойствах, границах жанра поэмы. После собственных и современниками (как и предшественниками) осуществленных опытов использования в лирике образов сердца, души Некрасов «вдвинул» это в поэму о судьбах

народа и родины, что, несомненно, было новаторским и что в ней, поэме, не только усилило лирическое начало, но и привело к качественно новому взаимодействию лирической и эпической стихий.

Кроме того, это открывало надежный путь для общения с желанной и еще непривычной по тому времени категорией читателей — читателей из народа. Сейчас известно немало документальных свидетельств об интересе этой массовой аудитории к своему поэту. В народе его читали, слушали, не только надеясь найти конкретные ответы на волнующие вопросы, но и потому, что в творчестве Некрасова с более сложным писательским было соотнесено крестьянское миропонимание, выраженное в образах привычных, доступных и, тем не менее, поднимающих человека-труженика над заботами каждого дня.

Та же слиянность конкретно-исторического и «вечного» открывала этой поэме, как и большинству произведений «заступника народного», врата в будущее. Для читателей нынешнего времени, вероятно, небезразличны более отчетливо открывающиеся в связи с интересом поэта к мотивам и образам души, сердца, почвы линии завершенности основной проблематики и художественного строя «Кому на Руси жить хорошо». С этим нельзя не считаться участникам не только до сих пор не прекращающихся, но и вновь возникающих споров о шедевре Некрасова.

...Честный, подвижнический путь самого поэта привел его к осуществлению «великого дела любви», получившего продолжение и развитие в сознании других людей, в их отношении к литературе, в общественной деятельности, в гражданской позиции.

Еще при жизни Некрасова, в 60-х годах прошлого века, выделился тот ряд стихотворений поэта, который прочно вошел в число песен освободительного движения. Создатель известной в марксистском движении группы «Освобождение труда» Г. В. Плеханов называл Некрасова «родоначальником революционеров 70-х годов»[1]. Бывший рабочий Лено-Витимских приисков Б. А. Яковлев рассказывал: «Рабочие шибко любили слушать стихи Некрасова. Его книжки со стихами зачитывались до дыр, от листочков одни ошлепки оставались, а букв и нельзя было разобрать. Многие стихи заучивались наизусть, а потом рассказывались, а к некоторым подбирали мотив и пели»[2]. Читатель-крестьянин В. Тарасов сообщал Евгеньеву-Максимову: «Когда началось мое знакомство с Некрасовым — определенно не могу сказать; думаю, что началось с тех песен из поэмы «Коробейники», что поют по святой беспредельной Руси»[3]. И суждение другого времени, высказанное чрезвычайно образованным человеком, вошедшим в историю культуры благодаря своим литературным занятиям, — Анной Андре-

---

[1] Плеханов Г. В. Литературное наследие: Сб. VI. — М., 1938. — С. 234.

[2] Цит. по ст.: Элиасов Л. Е. Поэзия Н. А. Некрасова в рабочем фольклоре золотых приисков Сибири // Байкал — 1963. — № 2. — С. 152.

[3] Цит. по публ.: Евгеньев-Максимов В. Е. Из прошлого: Записки некрасоведа (1902—1921) // Некрасовский сборник. — VII. — С. 215.

евной Ахматовой. Беседуя с корреспондентом «Литературной газеты», она говорила: «Вспомним первую русскую поэму «Евгений Онегин». 〈...〉 Кто ни пытался воспользоваться пушкинской «разработкой», терпел неудачу. Даже Лермонтов, не говоря уже о Баратынском. Даже позднее Блок в «Возмездии». И только Некрасов понял, что нужно искать новые пути. Тогда появился «Мороз, Красный нос»[1].

С многими из новаторских начинаний Некрасова, с его убежденной устремленностью к миру связаны, иногда объективно совпадают выступления и практические шаги первых его читателей, коллег по литературному труду, демократически настроенных современников. Называвшиеся выше рецензия Салтыкова («Повести Кохановской»), статья Лескова («Заказная литература») книга Щербины («О народной грамотности») и кое-что другое увидели свет после «Коробейников». Специально следует выделить значительную по выдвигаемым проблемам статью одного из ведущих критиков «Отечественных записок» А. Скабичевского «Живая струя», посвященную рассмотрению книг о народе и для народа, как явлению в развитии литературы (Отечественные записки. — 1868. — № 4).

Вероятно, была какая-то внутренняя общность с опытом Некрасова и в том, что во второй половине XIX века получает преимущественное распространение особый тип народного песенника небольшого формата и объема (примерно в один лист), чаще всего в яркой обложке. Тип, существенно отличающийся от популярного в первой половине того же столетия, большего по объему (хотя и малого формата). И еще пример. В 1872 году при комитете по организации Московской политехнической выставки функционировала комиссия попечения о рабочих. В нее на должность управляющего делами в качестве знатока «рабочего вопроса» был приглашен выступавший в ту пору в «Отечественных записках» писатель народнической ориентации Ф. Д. Нефедов. Усилиями этой комиссии были открыты народный театр и народная читальня. Сам Нефедов настойчиво добивался снижения цен на билеты для посещающих театр и читальню простолюдинов. Естественно предположить, что это (не факты, а возможная направленность просветительской деятельности) обсуждалось, обдумывалось в редакционном кругу второго Некрасовского журнала.

Нет причин сомневаться в том, что современников привлек сам тип красной книжки, адресованной народу. Близкий к кругу Некрасова — Чернышевского землеволец А. Д. Путята весной 1862 года, т. е. после выхода «Коробейников», организовал «Общество по изданию дешевых книг для народа» и брал на себя посреднические заботы по распространению аналогичных изданий в провинции (в частности, изданного в 1863 году в типографии О. И. Бакста и подвергшегося запрету «Сборника рассказов в прозе и стихах»).

[1] Литературная газета. — 1965. — 23 нояб.

В 1863 году, в Лондоне, «Вольная русская типография» подготовила и выпустила два сборника, предназначавшиеся в основном для распространения и чтения в армейской, точнее солдатской, среде: «Свободные русские песни» и «Солдатские песни». В предисловии к первому из них составители писали о своем желании соединить «песни наиболее знакомые, наиболее любимые и чаще других раздающиеся в русских свободных кружках». Составителей привлекала, как говорилось в том же предисловии, общность для отобранных песен «одного и того же мотива наболевшего русского сердца и глубокой вражды к рабству».

Во второй половине 60-х годов прошлого века в Петербурге, вокруг Германа Лопатина и Феликса Волховского, образовался целый кружок молодых людей, которых особенно занимал вопрос об издании и распространении книг для народа, — так называемое «Рублевое общество». Лопатин в одном из своих показаний суду уже имел возможность перечислить несколько типов книг «в высшей степени полезных» (обратим внимание на повторение некрасовского критерия «полезные») народу и, в частности, те, которые «научили бы народ знать свои права и обязанности», а также книги — «собрания лучших отрывков из известных писателей для развития в народе литературного вкуса, так как издания, служащие ныне для развлечения народа, отличаются скорее дешевизною, чем какими-либо эстетическими достоинствами». Такие книги, по мнению Лопатина, должны быть «написаны самым понятным языком, изданы в большом количестве и распространены как можно более, продаваясь по возможно дешевой цене, а в случае крайности, раздаваясь даже даром»[1] (эти критерии объективно совпадают с отстаивавшимися Некрасовым).

Ради истины следует вспомнить составленные революционером И. А. Худяковым «Русскую книжку» (1863), «Рассказы о старинных людях» (1865), «Древнюю Русь» (1867), изданный в 1871 году К. Е. Смердынским «Сборник рассказов в прозе и стихах» и многое другое.

Активные читатели последней трети XIX века далеко не всегда дожидались напечатанной книги. Нередко они составляли рукописные сборники или выписывали отдельные стихи в свои альбомы. Этот путь распространения произведений Некрасова никогда не привлекал внимания историков литературы и общественной мысли. Но даже только в ЦГАЛИ хранящиеся рукописные сборники и альбомы позволяют говорить о том, что наряду с такими стихотворениями, как «Несжатая полоса», «Забытая деревня», «Внимая ужасам войны...», «Еду ли ночью по улице темной», «Рыцарь на час», «Генерал Топтыгин», «Не рыдай так безумно над ним...», вписывались и переписывались и «Коробейники», и «Мо-

---

[1] Цит по ст.: Бельчиков Н. Ф. «Рублевое общество» (Эпизод из истории революционного движения 60-х годов)//Известия АН СССР, отд. общ. наук.— 1935.— № 10.— С. 972, 973.

роз, Красный нос», и «Дедушка», и фрагменты «Кому на Руси жить хорошо», особенно — часть «Пир — на весь мир».

В одном из самых последних стихотворений поэта — «Сон» — идет речь о том, что изнуренного страданиями человека якобы утешает ангел, говоря ему о самом дорогом:

И музе возвращу я голос,
И вновь блаженные часы
Ты обретешь, сбирая колос
С своей несжатой полосы.

Конечно, Некрасов успел не все. Но посеянные им зерна уже много лет дают сильные всходы. Под его смелым утверждением — «завиден жребий наш» — незыблемые основания.

ЛИТЕРАТУРА

Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. — М., 1971.

Базанов В. С. От фольклора к народной книге. — Л., 1973.

Гаркави А. М. Лирика Н. А. Некрасова и проблемы реализма в лирической поэзии. — Калининград, 1979.

Гин М. М. О своеобразии реализма Н. А. Некрасова. — Петрозаводск, 1966.

Гин М. От факта к образу и сюжету. — М., 1971.

Груздев А. И. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — М.; Л., 1966.

Евгеньев-Максимов В. Е. Творческий путь Н. А. Некрасова. — М., Л., 1953.

Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова: В 3 т. — М.; Л., 1947; М., 1950; М., 1952.

Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова. — Воронеж, 1964 (или: Ижевск, 1978).

Котляревский Нестор. Народная поэма и ее герой//Летопись дома литераторов. — 1921. — 1 декабря — № 3.

Краснов Г. В. Последняя книга поэта//Некрасов Н. А. Последние песни. — М., 1974.

Кубиков И. Н. Комментарий к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — М., 1933.

Лебедев Ю. Н. А. Некрасов и русская поэма 1840—1850 годов. — Ярославль, 1971.

Лебедев Ю. В. Человек и природа в поэме Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос»//Н. А. Некрасов и русская литература. — Кострома, 1974. — Вып. 38.

Мещерякова Н. Я., Гришина Л. Я. Формирование понятия «стиль писателя» в процессе изучения творчества Некрасова//Анализ литературного произведения в 9 классе. — М., 1978.

Никольский В. А. Природа и человек в русской литературе XIX века (50—60-е годы). — Калинин, 1973.

Прокшин В. Г. Н. А. Некрасов. Путь к эпопее. — Уфа, 1979.

Розанова Л. А. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: Комментарий. — Л., 1970.

Сакулин П. Н. Н. А. Некрасов. — М., 1928.

Сапогов В. А. Анализ художественного произведения (поэма Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос»). — Ярославль, 1980.

Соколов Н. И. Русская литература и народничество. — Л., 1968.

Скатов Н. Н. «Я лиру посвятил народу своему»//О творчестве Н. А. Некрасова. — М., 1985.

Чуковский Корней. Мастерство Некрасова. — М., 1952 (и любое более позднее издание).

СОДЕРЖАНИЕ

Учебное издание

Розанова Людмила Анатольевна

О ТВОРЧЕСТВЕ Н. А. НЕКРАСОВА

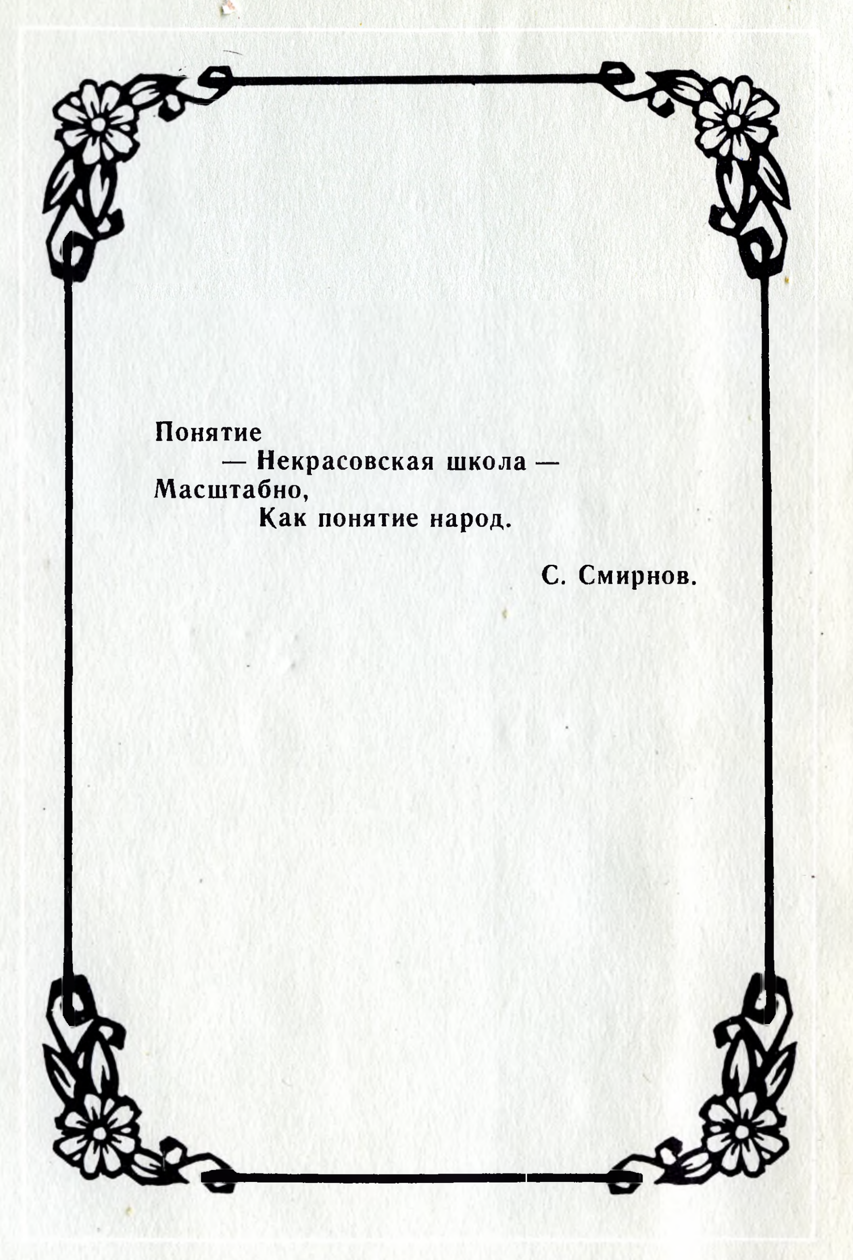
Зав. редакцией *В. П. Журавлев*
Редактор *Т. П. Казымова*
Младшие редакторы *Е. Е. Ивасюк, Т. А. Феоктистова*
Художественный редактор *Л. Ф. Малышева*
Технические редакторы *Н. Н. Бажанова, Т. Н. Захаренкова*
Корректор *И. Г. Трошина*

ИБ № 11961

Сдано в набор 03.12.87. Подписано к печати 07.07.88. А05718. Формат 60×90 1/16. Бум. типограф. № 2. Гарнитура Литерат. Печать высокая. Усл. печ. л. 15+0,25 форз. Усл. кр.-отт. 15,69. Уч.-изд. л. 16,65+0,40 форз. Тираж 150 000 экз. Заказ 7830. Цена 85 коп.

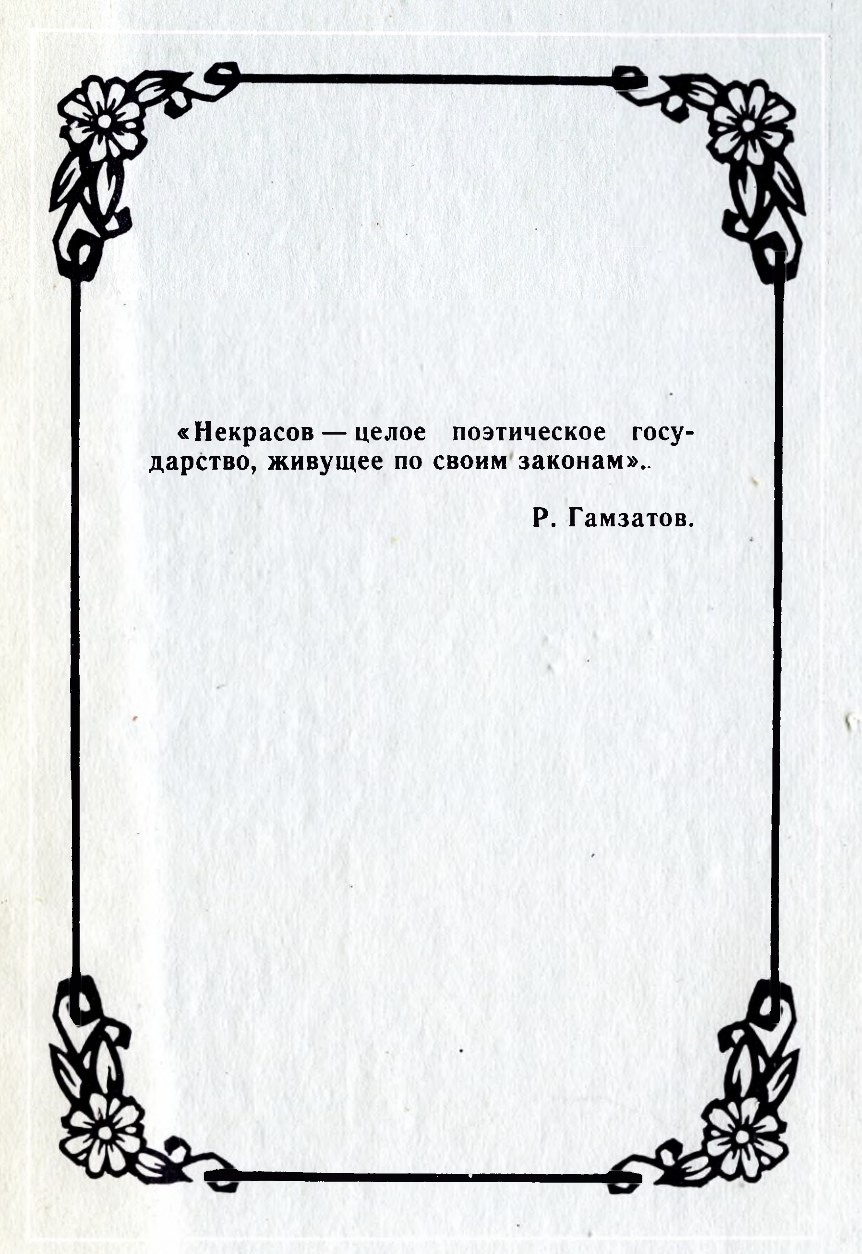
Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129846, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Областная типография управления издательств, полиграфии и книжной торговли Ивановского облисполкома, 153628, г. Иваново, ул. Типографская, 6.



Понятие
— Некрасовская школа —
Масштабно,
Как понятие народ.

С. Смирнов.



«Некрасов — целое поэтическое государство, живущее по своим законам».

Р. Гамзатов.